Alexandre Lunois



ALEXANDRE LUNOIS

ÉDITION DE LUXE

Il a été tiré de cet ouvrage :

Cinquante exemplaires sur Japon ancien
Numérotés de 1 à 50
Plus seize exemplaires non destinés au commerce.



Études sur quelques Artistes originaux

ALEXANDRE LUNOIS

PEINTRE, GRAVEUR ET LITHOGRAPHE

par

ÉDOUARD ANDRÉ



PARIS
H. FLOURY, ÉDITEUR
1, Boulevard des Capucines, 1
—
1914



I

L'ART ET L'ARTISTE

Lorsque, délaissant les chefs-d'œuvre des maîtres anciens, nous nous inquiétons des productions des artistes modernes, nous courons risque d'apporter, dans l'étude d'œuvres récentes, les sentiments de sympathie ou d'animosité, qui surgissent à la naissance de ces mêmes œuvres. De nos jours surtout, si favorables à tant de mesquines vanités, à tant d'inappréciables orgueils, quelle suspicion n'encourt-on pas, quand vous prend l'ambition d'essayer de comprendre, d'observer — en passionné d'Art, mais notamment d'un esprit curieux et désintéressé — les manifestations contemporaines, si diverses, si opposées, si surprenantes même dans leurs contrastes?...

Les formules d'atelier et les « recettes », enseignées par un « Académisme » caduc, perpétuent la servitude d'une légion de copistes et de praticiens aussi laborieux que stériles. En révolte contre ces tendances blâmables, des artistes entreprennent des œuvres, où s'avère irréfutablement la préoccupation de s'imposer à tout prix, voire à coups d'excentricités. Ceux-là ignorent volontairement les lois élémentaires de la technique, et leur originalité s'édifie sur le mépris de toute esthétique. C'est d'un égal dédain qu'ils considèrent la Beauté dans la Nature et la Vérité dans l'Art.

Les uns et les autres professent le même empressement à « vider » leurs ateliers, tous les dix ou douze mois, sur la place publique, afin de ne pas se laisser oublier de la clientèle de snobs ou de « richards » de fraîche date. Ces expositions nouvelles sont adroit prétexte à opulentes réclames. Nos avisés commerçants, parvenus à leurs fins, se préoccupent constamment de la vente : ils « font suivre » l'Hôtel Drouot et la Galerie Georges Petit, où des amis complaisants ne laissent jamais « tomber » telle signature, « haut côtée »...

L'artiste, dont la vie et les œuvres forment le sujet de ce livre, n'a rien de ces modernes « fabricants de tableaux ».

Aujourd'hui, Alexandre Lunois est tenu — par les disciples des Écoles les plus adverses — pour un artiste de haute et rare probité. Son existence, partagée entre le labeur fécond de l'atelier clos et d'innombrables voyages en des contrées variées,



HÉLIO LÉON MAROTTE

offre l'exemple digne d'estime d'un peintre encore jeune s'acheminant vers une universelle notoriété, sans avoir jamais sacrifié parcelle de son indépendance ni de sa dignité d'homme et d'artiste, et cela à une époque si hostile à quiconque prétend poursuivre sa tâche à l'écart...

Et cette tâche fut infiniment variée !

Elle donna lieu à une longue production dans presque tous les genres d'Art. On pourrait même dire que Lunois a pratiqué l'Art sous toutes ses formes, si l'on met l'architecture à part, et encore je n'oserais pas m'en porter garant, car l'activité de Lunois, comme l'on eut occasion de le constater de multiples fois, est si prodigieuse, sous son apparente nonchalance, qu'il a dû, au cours d'une de ses pérégrinations en Espagne ou en Norvège, tracer les plans de quelque demeure intelligemment ordonnée, et, de pure générosité, laisser gloire et profit à autrui...

Barricadé dans son programme, assez énergique pour surmonter les heures de défaillance, le sourire aux lèvres, et assez sensible pour ignorer l'indifférence, Alexandre Lunois présente une figure d'homme et d'artiste digne de toute sympathie, ainsi que le démontre le récit de son existence, existence faite de volonté et d'intelligence avisée, de curiosité inépuisable et d'activité constante.

De l'opinion de ses familiers, Alexandre Lunois réunit surtout deux mérites assez rares en notre temps aveuli : il a du cœur et du caractère.

Appréciation sagace, que tant de détails de la vie du bon artiste nous démontre tout du long. Sa vie n'est qu'une collection d'actes de volonté, manifestations évidentes de sa puissance de caractère; et l'homme est d'un cœur exquis, d'une modestie incomparable.

Cette modestie nous a privé de bien des planches, de bien des toiles, imparfaites peut-être, mais pourvues de ces mérites d'Art, qui éclatent souvent, dans les œuvres traitées, en pleine fougue d'inspiration.

A mesure que l'inspiration raisonnait, les défauts se révélaient à la critique sévère de l'auteur, et bien fréquemment, dans les heures méchantes, où l'on désespère de soi, il zébrait planches ou épreuves de coups d'annulation, de zigzags au crayon destinés à effacer le produit d'une heure de fièvre, qui pouvait être une heure de génie, une page glorieuse dans l'œuvre d'un artiste vibrant et savoureux, capable d'observation méditative et d'admiration passionnée pour les levers d'aurore et les spectacles de la vie, tous les spectacles, générateurs de toutes les émotions.

Et toute la vie d'un artiste ne consiste qu'en cela : être capable de regarder, d'être ému, de rêver, de penser, pour susciter, chez autrui, les mêmes visions, les mêmes émotions, les mêmes rêveries, les mêmes pensées...

II

JEUNESSE D'ARTISTE

Raconter une vie d'artiste, j'entends d'artiste sincère de nature et producteur d'œuvres significatives, est donc tâche de commentateur, mais de commentateur averti et de curiosité infinie. Les Maîtres d'autrefois, grâce à une existence d'aventures et de fantaisies, offraient à l'Historien ample et riche matière à de flamboyants, amusants, surprenants récits, véritables romans de cape et d'épée, où la naissance de chefs-d'œuvre s'accomplissait entre deux prouesses, où la légende aidait à expliquer une toile, quand les documents faisaient défaut. La psychologie tenait le rôle secondaire, l'anecdote régnait. Si l'esprit prenait du divertissement, on persévérait dans une ignorance blâmable, et l'Histoire de l'Art n'était qu'un tissu d'agréables fictions...

Sans doute, l'on connaissait quelques faits d'intimité sur un Raphaël ou un Rembrandt, sur un Pierre-Paul Rubens ou un Clodion, mais c'étaient plutôt des occasions d'anecdotes que des éclaircissements concernant l'origine d'œuvres fameuses, que des contributions à la vaste enquête sur le Passé que l'Histoire a instaurée, et dont l'Histoire de l'Art proprement dite n'est pas la partie la moins attrayante. En portant nos investigations dans le domaine de la vie intime des grands artistes, en nous inquiétant des circonstances qui favorisèrent ou entravèrent la naissance des toiles universellement consacrées, nous n'accomplissons pas la tâche d'un érudit, dont les patients travaux ne s'adressent, après tout, qu'à une vingtaine de personnes capables de s'y intéresser, nous pouvons prétendre faire œuvre utile et féconde : ces toiles, qui nous retracent la vie de jadis, ne nous donnent-elles point l'image des mœurs et des individus du temps passé, l'image produite, avec les différences de sentiments et d'éducation esthétique, par un homme, comme nous? Elles illustrent, ces toiles, l'évolution de l'Humanité à travers les siècles et perpétueront, pendant quelques lustres encore, le souvenir visible de tant d'événements, de tant de faits, de tant de scènes publiques ou intimes qui, sans la présence d'un homme ambitieux de leur donner une interprétation graphique, d'en tracer une vision colorée, auraient suivi le sort inéluctable des choses humaines et périssables, à moins qu'une gloire assez retentissante en inscrivît la tradition abs-

traite dans les pages inanimées d'un recueil d'événements mémorables...

Pour les artistes modernes, la psychologie aide à comprendre bien des œuvres. L'on cite souvent le mot fameux : « Un paysage, c'est un état d'âme ». Mais toute œuvre picturale ou plastique n'est-elle point, — à considérer l'Art dans ses conditions présentes, — qu'un « état d'âme » ?

Jadis, en des âges de croyances naïves et de foi parfaite, l'artiste invoquait de Dieu et des Saints, de « Madame la bonne Vierge » et de saint Luc, patron des peintres, son inspiration. Il rapportait, à des puissances mystérieuses et supra-terrestres, les vertus qui l'aidaient à produire des toiles, sublimes de candeur et étonnantes de réalisme naïf. Dans la suite, il s'intéressa davantage au spectacle du monde. Sensibles au grand souffle païen qui se répandit sur l'Europe, dès les premiers ans de la Renaissance, peintres et sculpteurs sacrifièrent davantage aux légendes mythologiques. Avec l'évolution des tendances et des mœurs, l'Art s'achemina vers une représentation plus véridique de la nature et des civilisations, sans échapper néanmoins aux traditions légendaires. La foi subsistait encore, mais le courant d'idées philosophiques, si puissant au XVIIIe siècle, allait orienter les esprits du côté d'un Art plus sain, plus sincère, plus réaliste, encore qu'empreint de cette sensiblerie mise à la mode par Jean-Jacques Rousseau. L' « état d'âme », d'abord maîtrisé par les liens de l'enseignement académique, se révélait pro-

gressivement pour s'épanouir finalement dans les premières années du XIXe siècle chez les ancêtres des naturistes contemporains, chez les Swebach et chez les Bruandet, habitués à dresser leurs toiles sur le chevalet de campagne en pleine forêt du Bois de Boulogne ou de Fontainebleau.

Depuis, les voyages accomplis à travers les pays les plus variés par les artistes les plus divers n'ont été, pour ceux-ci, que « motifs » à des confessions d' « états d'âme », et comment pénétrer ces « états d'âme », si l'on ignore la vie, les origines et la formation de tout artiste?...

Une curiosité avertie s'informera par suite des conditions dans lesquelles naquit, s'éduqua et atteignit enfin au point de perfection le talent d'Alexandre Lunois, ce talent qui connaît la notoriété depuis près de vingt ans sans arrêt, sans éclipse, sans défaillance...

Alexandre-Joseph Lunois est de naissance parisienne, mais de souche normande. L'observateur, doué d'un rien de malice caustique et d'un soupçon de finesse avertie, atteste ces origines dans ses œuvres.

Il a, du Parisien, l'esprit railleur et curieux, et son intelligence est rompue à toutes subtilités du métier, comme les vieux Normands se complaisent aux difficultés et arguties.

Mais Lunois n'est pas un Parisien d'annexion, il a vu le jour dans le vieux Paris historique, le vieux Paris dont chaque rue évoque un lambeau d'Histoire, dont chaque maison offre



le florilège de cent anecdotes vivantes. C'est un « enfant des Halles », comme il le proclame si drôlement, et depuis le 2 février 1863, son enfance et sa jeunesse turbulente vivront, plus souvent dans la rue Nicolas-Flamel, où se trouvaient placés les magasins de ses parents, négociants. Né en plein quartier Saint-Eustache, au milieu de Parisiens de vieille ascendance gauloise, partant railleuse et de bravoure joyeuse, Lunois s'en ressentira durant son existence : ses œuvres reproduiront tous les aspects, non sans un fifrelin de satire, et leur auteur conservera, parmi les ennuis de la vie d'artiste, parmi les difficultés, les obstacles, les déboires, les vertus primitives de bonne humeur et d'espérance qui jamais ne désespère...

La petite enfance de Lunois fut semblable à celle des enfants qu'étonnent, surprennent, puis séduisent les contours des êtres et des objets. A l'imitation de tant de praticiens qui le précèdent, et comme exemple à tous les artistes éventuels, le jeune Alexandre utilisa les morceaux de charbon, qu'il ramassait, en guise de fusain, et c'étaient les figures du lithographe Sirouy, de l'excellent Butin, voire les traits d'un parent intéressant ; c'étaient aussi et, plus souvent, les « binettes » des galopins de son âge, en compagnie de qui il aimait vagabonder à travers les rues du vieux quartier des Halles, c'étaient encore des « essais » pour fixer les silhouettes familières des percherons qui traînaient la voiture de livraisons appartenant au dro-

guiste en gros, voisin de la maison familiale ; c'étaient, encore et toujours, les physionomies de tous les modèles de bonne volonté, que l'éternel observateur rencontrait sur sa route.

Certes, il est, de toute évidence, ridicule de prétendre que tout maître de l'heure présente commença par se révéler « enfant prodige » ; mais que penser de Lunois, dont la vocation de peintre et de dessinateur prit naissance de si bonne heure, qu'il répond à ceux qui l'interrogent, et après longues réflexions...

— « Quand j'ai commencé à avoir le crayon en main ?... Mais je n'en sais rien !... Du plus loin qu'il me souvienne, je me vois dessinant, ou — à tout le moins — essayant de croquer bêtes et gens, car les objets, cela n'existait guère pour moi, ou du moins cela n'a commencé à exister que du jour où, au lycée, l'on m'a donné à reproduire à l'aide du dessin géométrique — une méthode absurde, du reste ! — des vases grecs, des coupes romaines, des corbeilles de fruits, toute une collection qui semble avoir été innovée pour le tourment des pauvres potaches... et la gloire de leurs professeurs de dessin... »

Ah ! ces classes du lycée ! Il faut comprendre ce qu'elles offraient d'attraits à un élève intelligent et sensible, les classes de lettres du moins, car, pour ce qui regarde les heures consacrées au dessin, Lunois, très indiscipliné de son naturel, ne se gênait pas pour manifester ses sentiments à l'égard

de l'enseignement suivi, enseignement instauré comme nul n'en ignore, par feu Eugène Guillaume, statuaire froid et probe, esthéticien d'intelligence bornée. Le professeur de dessin était un excellent homme, qui avait fini par ressentir une irrésistible sympathie pour ce crayonneur acharné, qui parvenait à « faire ressemblant », si étonnamment, maîtres et élèves, tout en livrant de si pitoyables « travaux », à la fin de chaque classe.

Pour rien au monde, il n'aurait voulu infliger une punition quelconque au « dernier de la classe », dont l'indépendance l'effrayait un peu, non sans lui inspirer un vague sentiment d'estime, où il entrait — peut-être ! — un tantinet d'admiration inconsciente. Cependant, il était loin de se douter que le gamin rêvait de peinture, aussi...

Mais laissons la parole à Lunois :

— « J'ai conservé un excellent souvenir des classes de dessin, non que je me sois astreint à y remporter les premiers prix ni même les seconds. Je n'y faisais pas grand'chose, sinon que de m'amuser, en hiver, des flocons de neige qui tourbillonnaient dans le jardin, et, au printemps, des rais de soleil dans lequel voltigeait une impalpable poussière dorée, vers quoi vagabondait mon imagination déjà éprise des paysages ensoleillés. Tout jeune, je lisais l'admirable *Constantinople* de Théophile Gautier, dont les mots semblent autant de touches de couleurs dans un pittoresque paysage, et, dans ces rais de

lumière, apparaissaient à mes yeux émerveillés et Péra et la Corne d'Or avec les minarets innombrables et ses mille coupoles et les clochetons bulbeux, toute cette vision de l'Orient somptueux. Je faisais aussi mes délices d'Eugène Fromentin, qui m'était plus familier que Pascal ou Bossuet, et je pouvais m'excuser en alléguant que le métier de prédicateur ou la profession de moraliste ne me tentait guère... Mais mon professeur ignorait et *Constantinople* et un *Été dans le Sahara*. L'excellent homme avait renoncé à m'assigner une tâche quelconque. La seule punition qu'il m'imposât, c'était de me priver de papier et de crayon, car il me jugeait rebelle à toute aptitude artistique. Mes « bonshommes » l'amusaient, l'effrayaient un peu ; il les appréciait à l'égal de fantaisies de gamin indiscipliné. Et cependant...

— « Et cependant?

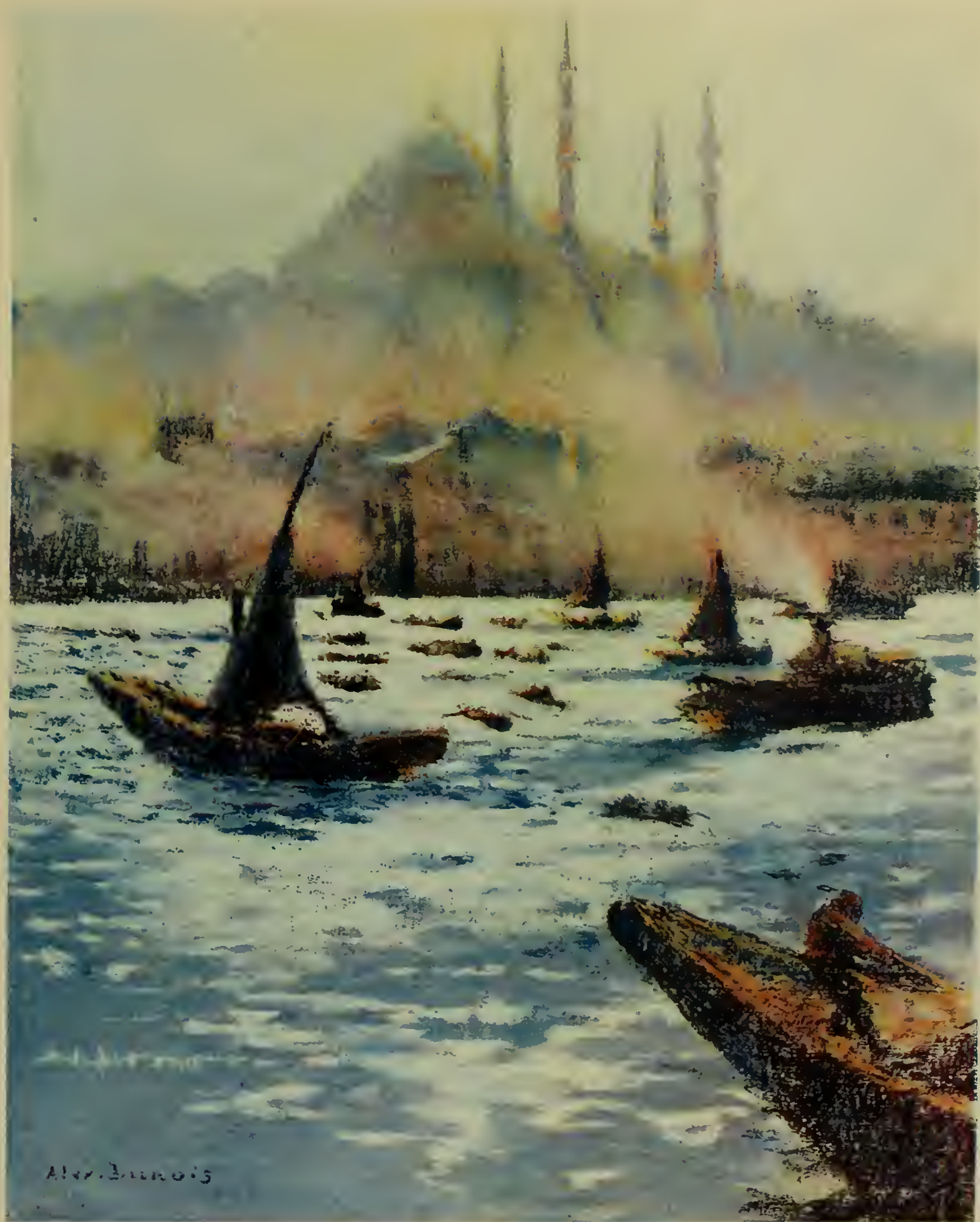
— « Et cependant le jour où il s'avisa de me questionner sur nos ambitions, et que, mon tour venu, je dus répondre à son interrogatoire, ce fut épique. Avec la sincérité dont je me vante, et aussi peut-être avec le désir de jouir de sa surprise, je lui répondis en toute candeur : « Moi, je veux être peintre!... »

— « Peintre, toi!... »

Stupéfié, il s'arrêta un instant, puis reprit :

— « Toi, peintre!... »

Bien qu'il fût encore dans la maturité de son âge, j'eus



HÉLIO LÉON MAROTTE

peur que le pauvre maître tombât en enfance. Il garda le silence un bon moment, me regarda avec pitié, haussa les épaules, puis reprit :

« Toi, peintre, mais tu sais à peine tailler ton crayon, et tu charbonnes les pages de tes livres et de tes cahiers de silhouettes fantastiques, de traits incompréhensibles... Toi peintre ! Mais tu ne sais même pas dessiner... » Et ce fut un rire moqueur, puis le chorus grandit, mes bons petits « copains » étaient enchantés de l'occasion de complaire au maître, à peu de frais... »

Et Lunois ajoute, en riant :

— « C'est drôle, tout de même, la vie ! Chaque fois que je rencontrais, depuis, mon excellent homme de professeur, il me disait : « Ah ! monsieur Lunois, monsieur Lunois, si l'on m'avait prédit que vous réussiriez à être hors-concours au Salon des Artistes Français, après avoir remporté, successivement, Mention honorable, Médaille de troisième classe, Médaille de deuxième classe !... Ah ! monsieur Lunois, monsieur Lunois ! Si l'on m'avait prédit !... » Le brave homme n'ajoutait pas : « J'aurais trouvé cela épatant », parce que « épatant » n'avait pas encore droit de cité dans le langage universitaire, encore moins au Dictionnaire de l'Académie, à ce moment-là, mais le ton de sa voix suffisait à rendre ses sentiments. Et son attitude ! Ah ! son attitude !... Excellent maître, tout de même... pour les autres ! Brave homme, tout de même ! »

Les autres professeurs furent également de « braves hommes » pour le jeune Lunois, qui prenait un plus vif intérêt à leurs cours. Fort épris de littérature, il dévorait les ouvrages de la bibliothèque du lycée, manifestant une vive prédilection pour les récits de voyage et les ouvrages d'Histoire.

Jusqu'en Seconde, le jeune Alexandre poursuivit ses classes, cherchant plutôt à s'instruire qu'à moissonner les lauriers scolaires. L'étude jouait le rôle d'une distraction, tenait l'emploi d'un divertissement à ses préoccupations constantes qui se portaient sur le Dessin, sur la Peinture...

Ses journées de congé se passaient au Louvre, et il demeurait des heures à contempler les Rembrandt, les Titien, les Vélasquez. Comme ces dieux de l'Art, les Hobbéma, les Ruysdaël, les Van Ostade et les Franz Hals, le captivaient. Il ne pouvait se lasser d'admirer le génie de composition des petits maîtres hollandais, dont le coloris, d'une richesse savante, le jetait dans des étonnements sans fin. La naïveté savoureuse des Primitifs l'induisait en des songeries surprenantes chez un tout jeune homme, chez un adolescent enclin volontiers aux plaisirs joyeux et bruyants. Mais son intention de se vouer à l'Art et aux Arts se précisait davantage. Il était résolu à devenir peintre, non que, comme il advient trop souvent, être artiste lui parût une profession aussi honorable, aussi lucrative qu'embrasser la carrière médicale ou acquérir une Étude d'avoué, mais il aimait observer tout spectacle et en reproduire l'aspect,

quand quelque émotion le prenait, quand sa vision se trouvait séduite, captivée par la singularité des êtres, par la combinaison des nuances...

Il rencontrait chez son père, des artistes, familiers de la maison, et ce fut pour lui une heureuse fortune de pouvoir s'entretenir avec des peintres et des lithographes, de tempéraments aussi divers que l'étaient Achille Sirouy, Ulysse Butin...

M. Lunois père se plaisait à recevoir des artistes, dont les causeries lui apportaient un réel plaisir au milieu des succès d'un commerce entrepris pour subvenir aux besoins d'une famille nombreuse. Dans ses instants de loisir, il se divertissait à broder des tapisseries, dont il traçait les dessins. Dessinateur habile, il dut enseigner à son fils les premiers éléments d'un art, en guise de distraction; le père, n'ayant pu pratiquer lui-même, fut naturellement enchanté de la vocation de son enfant, mais les circonstances défavorables ne tardèrent point à l'inquiéter sur l'avenir.

Le jeune Alexandre quitta le lycée pour entrer à l'atelier d'Achille Sirouy, et celui-ci, vieil ami du père, s'était mis en tête de faire de l'adolescent un peintre excellent à sa manière, c'est-à-dire un peintre respectueux de toutes les traditions, dépourvu de personnalité et de vie, et un lithographe de reproduction, c'est-à-dire un copiste scrupuleux et morne, homme de métier et non artiste... L'on prévoit ce qui allait arriver entre le maître, serviteur fidèle d'un académisme étroit

et stérile, et l'élève, cœur vibrant ouvert à toutes les émotions de la vie, passionné d'Art, de toutes les formes d'Art, curieux de Lettres et de Sciences, désireux de produire des œuvres marquées de l'empreinte de sa personnalité...

Lunois demeura un an et demi dans l'atelier de Sirouy. Son existence ne fut pas sans analogie avec celle que Fragonard mena dans l'atelier de Chardin. C'est dire qu'il n'y fit pas grand'chose. Comme il était le « Benjamin » des élèves, on le considérait un peu comme le « saute-ruisseau ». Il faisait les courses, rangeait les dessins, cartons et ustensiles de travail, s'occupait de tenir en ordre le local.

Fatalement, une brouille survint!... Lunois, sur les instances de sa famille qui vantait fort le « bon Monsieur Sirouy », avait manifesté une patience surhumaine. Les quelques « finesses de métier », que Sirouy prétendait lui révéler, le consolaient des moments ennuyeux, où la « maman du patron » le gourmandait au sujet de l'atelier en désordre. Lunois néanmoins s'initiait au « métier » de lithographe, il apprenait à dessiner sur pierre, attrapant à la volée, entre deux courses ou entre deux nettoyages, une indication, un enseignement que sa mémoire vivace s'empressait de noter. A l'époque de la fâcherie, Lunois était en possession des éléments de la technique, mais cette technique lui paraissait bien rudimentaire ; il rêvait déjà de la compléter ou plutôt de la modifier pour la mettre en accord avec l'évolution esthétique contemporaine, plus voi-



[illegible]IN DU BASSIN DE NEPTUNE
([illegible])

[illegible] A. Porcabeuf

sine de la nature et de la vie, plus conforme à l'intelligence du sentiment moderne...

Ce contact avec l'École des Beaux-Arts fut court et lui servit uniquement à éprouver la valeur de l'enseignement officiel, formé de traditions invariables. Celui-ci s'affirmait le plein contraste des tendances du jeune artiste. Son indépendance lui attira d'amères critiques, et, le plus surprenant, le plus étrange, c'est que ces maîtres, serviteurs inconscients de dogmes invariables et stériles, s'imaginaient perpétuer les leçons des grands artistes. Le dédain éclatant de Lunois pour les principes inculqués suggéra à ces « copistes en chef » la pensée de le « renvoyer au Louvre ». Là, il lui serait possible de comprendre ce que doit être l'Art digne de ce nom.

Voilà donc Lunois invité à aller « se familiariser au Louvre avec les Maîtres » !... Au fait, c'était son désir le plus ardent. Vous vous doutez de l'empressement qu'il mit à suivre le conseil donné. Matin et après-midi, il s'acharna (c'est le mot) à étudier toutes ces œuvres, dont la contemplation lui inspirait un ravissement sans fin. Il copiait, il copiait, oui ! mais ces « copies » n'avaient aucune prétention à l'œuvre d'art. C'étaient des « devoirs d'élève » obstiné à surprendre les secrets des maîtres, attentif à rechercher les aspects, l'air de vérité, l'atmosphère de l'œuvre prise comme modèle...

Et pendant les mois d'été il s'en allait vivre auprès de son grand-père, retiré au bourg du Mage, non loin de Mortagne,

dans ce département de l'Orne, où flotte encore un peu de l'atmosphère douce et tendre de l'Ile-de-France, où les embruns puissants des côtes normandes ne pénètrent guère...

Il y trouvait des modèles de bonne volonté, bêtes et gens, des paysans, des visions de nature, qu'il s'appliquait à reproduire avec la conscience d'un artiste, encore soumis néanmoins aux influences d'École. Le grand-père, ancien berger, s'était haussé aux fonctions de contremaître dans une usine de parfumeur. Avec la ténacité, qui est de règle dans la famille, il s'était instruit par ses propres moyens et ne cessait d'admirer le petit-fils aux dessins si étonnants de réalisme.

L'on a, de Lunois, des *Chevaux de labour*, des *Vaches au pâturage*, des *Chevaux au pré*, des *Figures de vieux pêcheurs*, de *Paysan au repos*, *Paysannes causant*, qui attestent chez l'auteur une vigoureuse connaissance du dessin et une incroyable entente des détails. Ces « essais », qu'on attribuerait à un artiste déjà éprouvé, sont l'œuvre d'un très jeune homme, d'un « apprenti » âgé de quatorze à seize ans, quand son crayon les exécuta de verve, en pleins champs.

Heureuse vie où tous deux vivaient, dans la maisonnette construite par l'aïeul, de très modestes ressources qui s'élevaient pour tous deux à la somme totale de cent francs!...

L'on se levait à l'aube, en quête de l'éternelle séduction des campagnes, et les études s'amassaient dans le carton, une

ou deux toiles s'esquissaient, des documents graphiques étaient rassemblés de toutes parts.

L'artiste s'instruisait à l'École de la Nature, et quand il déclare ingénument que le Louvre a été son grand éducateur, n'est-on pas en droit d'admettre que, s'il a été l'élève du Louvre, c'est la Nature qui a mûri son tempérament?...

En réalité, sans vocation effective, « l'étude d'après nature » aboutit à des résultats stériles. Quiconque tient à peu près un crayon s'est amusé à retracer la vision offerte par un modèle vivant, par un paysage encore enveloppé des brumes matinales ou tout illuminé des splendeurs du couchant. Mais les efforts d'une bonne volonté résolue n'arrivent point à conférer de caractère à ces travaux, où se sent l'effort, où toute individualité est absente. En art, il ne suffit pas d'être scrupuleux et instruit, il importe d'être accessible à l'émotion et capable de l'interpréter, à égale distance des outrances puériles ou « bluffeuses », en évitant les redites et les imitations.

Parce qu'ils avaient remarqué des mérites chez le fils de l'honnête commerçant en lingerie, Léon Lhermitte et Ulysse Butin s'intéressaient fort aux essais du jeune homme.

Il y avait beau temps déjà que le débutant aimait à passer des heures dans les ateliers de ces deux peintres déjà illustres. Attentif à leurs conseils, Lunois mit à profit les connaissances acquises, durant son court séjour chez Sirouy.

Aussi bien, la peinture ne nourrissait guère ses fidèles à

leurs débuts ; il fallait que le jeune artiste trouvât le moyen de gagner son pain sans tarder. Il se voua donc, d'abord, à la lithographie de reproduction, tout en gardant au fond du cœur l'espérance que le « métier » de lithographe lui rapporterait suffisamment pour lui donner latitude de se créer un nom parmi les maîtres de la peinture contemporaine.

Sous la double influence de Lhermitte et de Butin, il visa d'abord la vie rustique et les scènes de marine. Ses premiers envois au Salon des Artistes français datent de 1882.

Son nom figure uniquement, cette fois, à la Section de Gravure et de Lithographie, avec la *Pêche aux anguilles*, d'après Ulysse Butin, et le *Pot de vin*, d'après Léon Lhermitte. Une eau-forte intitulée modestement *Étude* et qui n'est que le portrait de vieille pêcheuse, également d'après Butin, marque ses débuts dans l'art de la gravure, où il devait se tailler ultérieurement une place enviable, grâce aux conseils de Bracquemond.

De tels sujets n'avaient pas été choisis à la légère. Une double obligation se manifestait : le débutant, âgé de dix-neuf ans à cette époque, devait tenter de se signaler à l'attention par son talent et s'assurer, par la vogue du sujet traité, la réputation universelle des peintres, dont il reproduisait sur la pierre les œuvres alors fameuses, une vente productive de ses épreuves. Il connaissait les dures heures de la vie d'artiste, les moments difficiles où le travail laborieux et original vous sol-

licite, tandis que le souci du présent, l'inquiétude du lendemain, les nécessités de l'existence, mille préoccupations, mille ennuis divers, talonnent l'esprit... Ses maîtres, ses véritables maîtres, Butin et Lhermitte, l'avaient autorisé fort volontiers à reproduire leurs œuvres, tellement ce diable de garçon, convaincu et acharné à lutter avec bonne humeur, les enthousiasmait. Lhermitte surtout distinguait en Lunois une « nature », une véritable « nature d'artiste », appréciation que J.-C. Cazin, le merveilleux peintre des ciels de notre Nord, l'admirable paysagiste de l'Artois et du Pas-de-Calais, ratifiait en lui confiant son tableau, *Nocturne*.

Cette dernière planche peut être classée au nombre des chefs-d'œuvre, des rares chefs-d'œuvre de la lithographie de reproduction. Lunois, d'intelligence hors de pair, trouva moyen de transposer, sur la pierre, la beauté religieuse, le charme pénétrant du tableau de Cazin. L'émotion qui se dégage de cette nuit de village sous un ciel étoilé se retrouve dans l'interprétation.

A ses débuts, Lunois avait reçu une Mention honorable, destinée plutôt à l'encourager qu'à récompenser ses efforts. Le *Nocturne*, accompagné de la *Paye des Moissonneurs*, d'après l'œuvre célèbre de Léon Lhermitte, valut à l'auteur pour son deuxième Salon (1883), une Médaille de 3e classe, très justement méritée et décernée d'acclamation par le Jury, à qui Bracquemond, toujours bienveillant aux talents naissants, avait

signalé ces deux œuvres, que le sentiment intime de l'artiste rendait l'égal des chefs-d'œuvre reproduits.

Dès lors, jusqu'en 1888, Lunois exposera à tous les salons des lithographies d'après Ulysse Butin, d'après Léon Lhermitte, d'après Jean Béraud, d'après Daumier, et à côté de ces reproductions, il aventurera, en 1886, un petit portrait conforme à la tradition, lithographie originale, sans doute, mais qui est plutôt le fait d'un talent qui s'essaye qu'un travail mis au point.

En revanche, ce point de perfection, ses « reproductions » d'après les maîtres y atteignaient avec éclat. La *Salle Graffard*, qui multipliait à de nombreux exemplaires lithographiés le tableau célèbre de Jean Béraud, lui donnait une Médaille de 2e classe et répandait définitivement son nom dans le grand public. Le jeune artiste était « lancé » comme lithographe, mais les connaisseurs, les amateurs qui commençaient à l'apprécier, le tinrent en haute estime, quand, en 1888, il publia *Les Lavandières descendant l'escalier d'un quai* (mentionné au Catalogue du Salon de 1888 sous ce simple titre *Laveuses*, lithographie, d'après Daumier).

Par un effort de génie, le lithographe parvint à sauvegarder sur la pierre l'âpreté même du grand satirique. La touche de Daumier peintre est énergique, son accent apparaît d'une personnalité intense, peu accessible, et pourtant Lunois laissa à la transposition le caractère de l'œuvre originale. Nous ne



pensons point qu'il dut ravir, du premier coup, à la toile de Daumier, son caractère d'humanité pitoyable et falote...

Au Salon de 1885, le peintre envoie sa première toile, la *Fin de la Journée*, et attend jusqu'en 1888 pour exposer la *Cour du Charron au Mage*, toiles brossées durant ses séjours auprès du grand-père, toiles où se dénote visiblement l'inspiration prédominante de Léon Lhermitte et l'ambition de suivre sa voie dans la représentation des scènes rustiques et des paysages champêtres.

Pendant plusieurs années encore, il recherchera en peinture les sujets, dont il eut la prédilection dans ses années d'apprentissage.

Même Associé à la Société Nationale des Beaux-Arts, en 1891, même Sociétaire en 1892, il continuera à envoyer des *Derniers rayons aux champs*, des *Herbages*, des *Vaches au pré*, des *Passés du Rû*, toutes toiles peintes à l'huile et qui expriment la passion sincère et vibrante de l'artiste pour ces paysages de Normandie, aux grasses prairies, aux animaux s'ébrouant parmi les verdures, pour toute cette vie saine, plantureuse, si différente de l'existence fiévreuse de Paris...

Entre deux voyages en Espagne, en Algérie, en Hollande et dans les contrées septentrionales, Lunois retrouvait avec plaisir les visions familières du bourg, où il avait connu tant de bonnes heures laborieuses et fécondes.



III

EN PLEIN LABEUR

On ne pourrait accuser notre époque de témoigner une indifférence polie à l'égard des artistes contemporains. Le moindre praticien du pinceau ou de la terre glaise, pourvu d'une ombre de talent et doué de qualités d'entregent, rencontre la faveur du public, qui se traduit sous forme de curiosité très vive aussi bien pour sa vie privée que pour son existence d'artiste. Il s'ensuit du « cabotinage », concurrence active et souvent heureuse aux « cabotinages » d'autre espèce. Les cabotins du pinceau sont légion et ne dédaignent aucun moyen en vue de convertir leur renommée bruyante en réputation universelle...

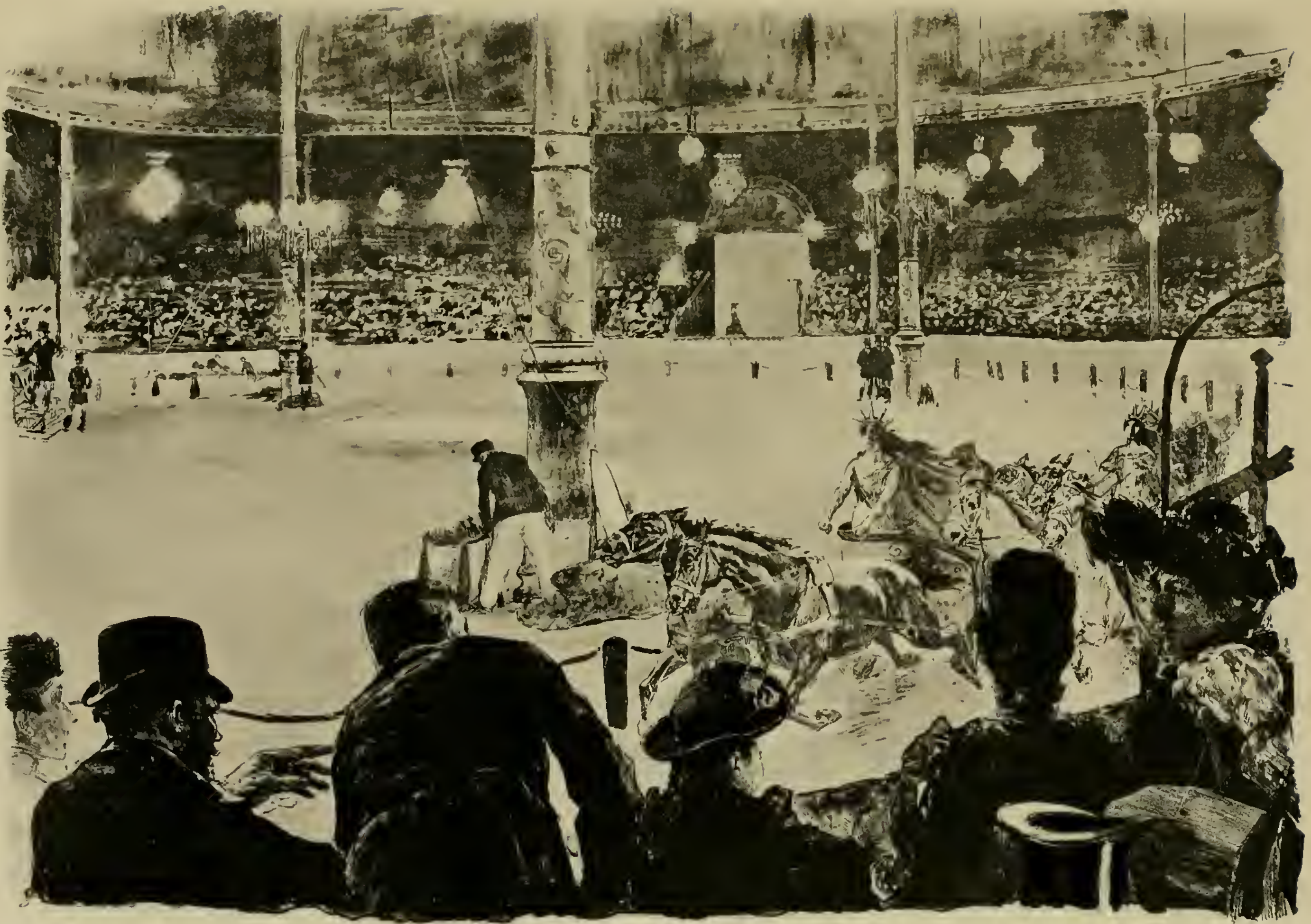
Pour provoquer la curiosité, pour se créer une auréole de gloire, ces « arrivistes » forgent au besoin des anecdotes qu'on

imaginerait volontiers sortis de l'atelier d'un Dennery ou d'un Conan Doyle, ces maîtres du roman policier à l'imagination étonnamment fertile. Extraordinairement « roublards », nos « jeunes maîtres » savent combien les « histoires » agréablement présentées favorisent l'histoire légendaire et éblouissante.

Alexandre Lunois n'a jamais eu recours à ces artifices de réclame. Caractère indépendant et fier, talent d'une inspiration sincère et vibrante, il passe son existence entre ses voyages et son labeur. Ses voyages, autant d'occasions de renouveler et d'étendre sa sensibilité d'artiste; son labeur, une suite d'efforts vers la réalisation d'un idéal, auquel il ne cesse d'aspirer et dont chaque œuvre nouvelle contribue à le rapprocher davantage...

De ses premiers envois à la Société des Artistes français à l'an 1888, c'est la période inévitable des tâtonnements, c'est l'artiste à la recherche d'une formule féconde, susceptible de réaliser toutes ses ambitions, et d'exprimer toutes les nuances de sa sensibilité. Les paysages du bourg familial, les sites du département de l'Orne, les modèles qui s'offrent aident à naître des toiles, des dessins, des aquarelles, des « lithos », où domine l'influence des maîtres éducateurs. Mais dès que la bourse de voyage assure l'occasion de s'évader au dehors, quelle verve spontanée, quelle originalité vivante !...

La période des voyages prépare la période des œuvres imprégnées de saveur personnelle. Les toiles délaissent peu à



COURSE DE CHARS A L'HIPPODROME

H. Floury, Editeur

Imp A. Porcabeuf.

peu ce caractère de froideur, qu'elles possèdent à l'origine, évoluent vers un sentiment plus vif, plus sincère de la nature, qui parviendra à sa pleine expression, lors du séjour de l'artiste en Hollande. Empreint de révérence pour le style classique, son pinceau aborde la vie allégrement, se libère des influences, atteint enfin à l'intelligence du décor, à la pleine compréhension des figures.

Dès lors, la période de production va commencer.

Elle se poursuivra, d'une manière brillante, durant près de trente ans. Et pendant ces années fécondes, les récompenses officielles viendront chercher l'artiste, dans son atelier de la rue des Saints-Pères, où s'écoulèrent tant de bonnes heures consacrées toutes à réaliser des esquisses moissonnées au cours des voyages, à traiter des sujets qui devaient valoir à l'auteur, en 1900, sa nomination comme membre du Jury de l'Exposition universelle, et en 1902, un bout de ruban rouge, que justifiaient, du moins cette fois, une œuvre considérable et des chefs-d'œuvre qui classaient à l'étranger le nom de Lunois au nombre des Maîtres de l'Art français d'aujourd'hui.

Demandez à Félix Bracquemond, génie universellement honoré, ce qu'il pense d'Alexandre Lunois; demandez à Albert Besnard, d'un talent si puissant dans ses effets; demandez à Rodin, qui a produit des eaux-fortes incomparables; interrogez les représentants les plus éminents de l'heure présente... Ce sera un faisceau d'éloges tout à l'honneur de notre artiste.

Pour qu'on soit à même de comprendre les étapes de cette belle vie laborieuse, où les séjours à l'Étranger furent si fréquents, où les visites sur la terre espagnole et dans la région algérienne se répétèrent si souvent, nous avons établi le tableau suivant, qui sera des plus utiles aux collectionneurs, qui les aidera à répartir les estampes innombrables de l'œuvre lithographiée et gravée, qui apportera un peu de clarté chronologique, parmi les peintures, les pastels, les aquarelles, généralement dépourvus de dates, suivant l'habitude de l'artiste.

En 1888, comme nous l'avons signalé, Lunois, muni d'une bourse de voyage, s'embarque en septembre pour la Belgique, où il accomplit un court séjour, visitant les Musées en fervent des grands Maîtres du passé, le calepin du touriste en main.

De Belgique, il passe en Hollande.

Premier voyage, premier enchantement !... Les mœurs hollandaises le séduisent, le bourg de Volendam lui cause un ravissement infini. Quelle prodigieuse vision que ce village de pêcheurs immuables dans leur existence, malgré les secousses et les transformations de la vie moderne : Lunois médite de faire rendre à la pierre lithographique le décor des nuages se profilant au-dessus des maisonnettes aux toits rouges ; il rêve d'exprimer toute la poésie intime des intérieurs et de saisir les bonnes ménagères dans leur activité laborieuse, sans apprêt quelconque. Le crayon seul produit des résultats de sécheresse dans le dessin, le crayon et lavis ne permet guère de transposer

le caractère d' « impressionnisme », c'est-à-dire le caractère sensible sous lequel l'artiste voit le paysage de la scène de genre. Seul, le lavis pur atteint à la suprême perfection dans



Pâturage norwégien (Peinture).

le moyen d'expression, fournit au praticien pleine occasion de réaliser sa vision, dans son intégralité. Lunois, décidé à se révéler comme lithographe d'art, décidé surtout à restaurer un genre en décadence trop réelle, accumula dans son carnet,

dans ses carnets plutôt, les études, les croquis, les raccourcis d'attitudes, les notes de détails, les coins de sites, les reproductions de nuées en mouvement dans le ciel pluvieux de Rotterdam ou de la Haye. Les *Disciples d'Emmaüs* se présentaient avec le dessin au crayon rehaussé de lavis. La *Hollandaise de Volendam*, la *Belle Tulipe* ou les *Deux Hollandaises*, l'*Intérieur hollandais*, *Au bord du Zuyderzée* ont proclamé le triomphe de Lunois dans un procédé qui répugnait aux imprimeurs d'estampes, par la complexité de travail du tirage et de la multiplicité de soins que nécessite le lavis sur pierre, riche en pièges pour ceux qui ne le connaissent pas à fond.

Le lavis lithographique est aussi ancien que la lithographie proprement dite. Aloys Senefelder en fit usage à l'origine, mais le procédé seul ne fut guère employé dans le cours du XIXe siècle. On ne signale que Raffet qui ait employé le lavis lithographique traité du pinceau, sur la pierre, avec l'encre lithographique, à l'exemple du lavis sur papier avec de l'encre de Chine, et, peut-être, Daumier. Raffet s'en servait pour tracer des silhouettes, et Daumier l'utilisait pour corser ses lithographies.

Devons-nous croire que le lavis sur pierre est d'une telle difficulté que la plupart des praticiens ont éprouvé des insuccès fréquents, malgré toute leur expérience? C'est, du moins l'avis d'un essayeur dont le nom fait autorité en la matière, l'excellent Duchâtel, qui fut depuis près de trente ans le colla-



borateur dévoué de presque tous les maîtres de la Lithographie française, d'abord aux Imprimeries Lemercier, puis aux Établissements Minot, où les Léandre, les Willette, les Louis Morin, lui confiaient le soin de mettre au point leurs planches.

Dans son *Traité de Lithographie artistique*, M. Duchâtel insiste sur les « grosses déceptions »... que procure le procédé, où Lunois s'était déjà créé une place hors de pair. Tirer les planches au lavis a toujours passé pour un travail ingrat et souvent stérile, au sentiment des imprimeurs d'estampes. Des qualités multiples y sont indispensables. Il faut la patience inépuisable, l'expérience consommée, indépendamment de mérites courants dans la profession. « En effet, comme l'observe Duchâtel, très peu de planches viennent du premier coup à l'impression, et beaucoup n'ont été sauvées qu'avec de sérieuses retouches faites par des artistes qui connaissent à fond toutes les ficelles de la lithographie... Il y a en plus des précautions que l'artiste doit prendre pour faire un dessin au lavis, toute une cuisine qui compte pour beaucoup à la mise en train de la planche, et cette cuisine ne peut être faite dans les conditions voulues que par un imprimeur connaissant à fond son métier et ayant en même temps une grande habitude de ce genre de travail » (*Traité de lithographie artistique*, Paris, 1893, in-folio, page 21).

Bref, Lunois, âme d'artiste sincèrement touchée par la beauté des paysages de Hollande, rêva de transcrire sur la

pierre ses émotions vivantes. Il s'était aventuré, en 1886, dans la lithographie originale avec la *Boulangère de Romainville*, un petit portrait selon la formule, le *fac secundum artem* des praticiens routiniers ; il avait produit, sous l'inspiration de la vie rustique et sous l'influence de Lhermitte et de Jean Béraud, le *Faucheur* et les *Disciples d'Emmaüs*, des coups d'essai qui annonçaient des coups de maître ; la Hollande féconda son originalité native, prépara l'essor de sa personnalité, qui se cherchait encore.

Son retour de Volendam s'accompagna d'un fort lot d'esquisses peintes, de carnets bondés de croquis, d'une dizaine de tableaux entièrement finis. A peine, avait-il déballé son bagage de documents que, sur l'invitation d'un sien ami, officier aux Chasseurs d'Afrique, il partit pour le Sud-Oranais. Arrivé fin janvier 1889, il se remettait en route au commencement de février, quittant la neige et la boue du mardi-gras pour se réveiller le lendemain matin dans l'antique « Massilia », où le soleil illuminait cette porte de l'Orient, semblait lui souhaiter bienvenue.

Ce bon accueil persévéra toute cette année 1889, passée dans l'Algérie, dans le Maroc, en Espagne, l'Espagne de Cadix et de Séville, de Grenade et de Tolède. Lunois prenait contact avec les lieux qui allaient lui inspirer ses plus belles œuvres et asseoir sa notoriété entre les notoriétés des maîtres orientalistes de haut goût. Nous étudions à part le peintre incompa-

rable des danseuses espagnoles, et l'orientaliste nous exposera en détail l'évolution de son talent. Nous limiterons notre tâche à indiquer ici les voyages successifs de l'artiste, en notant,



Étude de spahis (Pastel).

chemin faisant, les œuvres les plus notoires, qu'il rapporta de ses séjours dans les contrées les plus variées.

C'est ainsi qu'au Salon de 1890, il exposa une toile les

Femmes arabes battant du blé, qui marque une préoccupation évidente d'établir un accord parfait entre le réalisme des modèles et la valeur des décors. La même année, année où il triomphe avec la *Hollandaise de Volendam*, sa première grande lithographie du lavis, il produit une autre « litho », *Femme arabe tissant un burnous*, écho notable de ses calepins de voyage.

Il avait eu large temps d'étudier les Arabes nomades et leurs mœurs, durant les six mois qu'il accompagna la mission topographique. A cette époque, l'Afrique Occidentale représentait un immense espace blanc sur la carte ; aujourd'hui, la plus grande partie de cet espace est sillonnée de teintes nombreuses. A cette époque, s'aventurer plus loin qu'Aïn-Sefra passait pour exploit héroïque. Lunois en proie au charme captivant, ensorceleur de l'Orient, ne quitta la mission qu'au commencement de juillet, et encore ce fut pour se risquer au Maroc, pays encore presque barbare, « *terra incognita* », au sentiment de nos diplomates et nos consuls.

Aussi, consuls et diplomates hésitaient à lui donner les lettres de recommandation qui devaient l'aider à pénétrer dans une région où les Européens ne s'aventuraient guère. Passé Tanger, c'était l'inconnu. Cependant Lunois planta son chevalet de campagne à Tanger, puis à Fez, ne cessant d'accumuler études et croquis, abondantes moissons de documents pour l'avenir.

Pour se rendre à Fez, ce fut toute une histoire. Notre



représentant à Tanger était, à l'époque, un Parisien du Boulevard, qui, en quittant l'asphalte, avait abandonné son septicisme pour se muer en fonctionnaire irréprochable, mais vivant sous la terreur des responsabilités. Sur la route de Tanger à Fez, lesmeurtres de voyageurs isolés n'étaient pas rares. Bref, il fallut bien se contenter d'une recommandation de pacha à pacha, du pacha de Tanger au pacha de Fez, et peut-être cela valait-il mieux en un temps où la sécurité des Etrangers, des « roumis » n'existait guère!

Et de fait, la somptueuse et dithyrambique lettre éblouissante de louanges et de politesses comme seuls les Arabes (sauf les Chinois) savent en rédiger, la lettre si convoitée assura à notre compatriote une réception fastueuse, propre à réjouir ses yeux de peintre amoureux de formes et de couleurs. Au cours de ce voyage, il glana des impressions à l'aquarelle, dont le charme spontané le ravissait, et nous sommes bien forcé de le croire sur parole, car ces aquarelles destinées à l'un de nos principaux périodiques illustrés, s'égarèrent en cours de route, et qui sait si, en cours de route, il ne s'est pas rencontré quelque amateur pour les trouver à son goût?...

Il s'embarque le 1er novembre en vue de gagner Cadix qu'il visite rapidement, puis fait route pour Séville, pour Grenade où il puisera tant de motifs à des peintures, à des pastels, à des estampes. Grenade, ville des gitanos, ses modèles de prédilection à ce moment, qui, dans leurs cavernes ou dans leurs

bouges, tout enfumés de lumignons vacillants au souffle de l'air, se livrèrent, pour leur hôte, à des « cachuchas », à des « zopeateadas » endiablées, d'un entrain inexprimable, révélant à



Le Fort Blanc, près d'Alger (Peinture).

l'artiste d'inoubliables sensations. De là, des peintures et des dessins, dispersés aujourd'hui, mais qui connaissent déjà, dans les ventes, les folles enchères.

Il remonta ensuite au nord de l'Espagne, Cordoue, Tolède, Madrid enfin !...

La bourse de voyage était épuisée depuis quelques mois. Lunois, « parigot », était, par suite, garçon débrouillard et avisé. Entre temps, il brossait des études dont la vente lui



La Veillée de Santa-Anna (Peinture).
(Musée du Luxembourg).

permettait de vivre, plutôt chichement! Mais qu'importe!, l'essentiel était de voir encore, de voir toujours ces pays d'où il emportait un éblouissement plein les yeux, une émotion plein le cœur, et son âme d'artiste toute vibrante d'enthou-

siasme, toute prête aux œuvres de beauté et de sincérité...

Quand les « manolas » et leurs amis me demandèrent plus au peintre de faire leur portrait pour quelques « douros », voire contre une poignée de « pesetas », quand il ne fut plus possible de tirer profit de son travail auprès des « senors » et des « caballeros » amateurs d'art (et Dieu sait si le nombre en était restreint !), Lunois se résigna à quitter ces contrées de séduction, en se promettant bien d'y revenir.

Le 27 décembre 1890, après une année, passée presque entière sous l'enivrement du soleil, Lunois arrivait à Paris.



IV

L'ÉPANOUISSEMENT



Croquis d'auberge (Grenade).

L'année 1891 marque l'entrée de Lunois à la Société Nationale des Beaux-Arts. On ajouterait même volontiers que l'ère des essais a pris fin. L'artiste accomplit une évolution brillante vers l'épanouissement de sa personnalité.

Nous l'avons vu à la recherche de moyens



Croquis de Norvège.

d'expression susceptibles de tirer de la pierre son maximum d'effets d'art. Ses efforts ont abouti à la résurrection du lavis lithographique, grâce à quoi la planche devient une œuvre frémissante de vie, attachante d'aspect, séduisante au plus haut degré. Son voyage en Algérie, puis ses pérégrinations à travers l'Espagne le jettent dans d'infinies songeries sur la couleur et les couleurs. Blanc et noir sont des moyens suffisants à l'artiste doué pour lui permettre de rendre le mouvement dans son action, les nuances dans leur dégradation, mais peuvent-ils exprimer la féerie des couleurs qui se combine si bien avec le monde des formes dans les contrées ensoleillées?...

Il ne cessa d'y méditer, même lors de son deuxième voyage en Hollande, l'année suivante. Cette fois il ne se borna pas



Intérieur norvégien (Aquarelle).

à un séjour à Volendam, il gagna Amsterdam, retourna à son cher Volendam, juste le temps nécessaire pour amasser les matériaux d'*Au Bord du Zuyderzée*, d'*A Volendam*, et de tant d'autres études de Hollandais prises dans le décor de leur vie quotidienne, de tant d'autres intérieurs hollandais qu'il devait traduire en peintures à l'huile ou en lithographies. Ensuite, ce fut une flânerie, flânerie laborieuse à Haarlem, à La Haye, dans maints petits coins des Pays-Bas, riches en aperçus pittoresques.

Les Salons de 1891 et de 1892 au Champ-de-Mars reçurent des peintures, des pastels, des lithographies originales au lavis, définitivement et exclusivement adopté désormais par Lunois. Peintures et pastels traitent des motifs les plus variés. Les souvenirs des voyages en Hollande inspirent la *Belle Tulipe* et *Au Bord du Zuyderzée*, les documents recueillis dans ses randonnées en Sud-Oranais servent à produire la toile *Femme arabe puisant de l'eau,* le pastel *Un jour de vent d'Est à Tenigmard* (*Sud-Oranais*) et les lithographies originales qui portent les titres suivants : *Fileuse arabe*, *Le Couscouss* (dénommée bien à tort *La Lessive dans le gourbi*).

En même temps, à côté d'autres lithos en noir comme l'*Adoration nocturne du Saint-Sacrement à l'église Saint-Merry*, comme *Les Galeries supérieures du Théâtre Beaumarchais* (appelée aussi *Le Poulailler*), apparaît en 1892, la première tentative de lithographie originale en couleurs, où Lunois vise



Les Disciples d'Emamüs (d'après la lithographie).

de tous ses efforts à exprimer le charme et le caractère de l'Orient. C'est un portrait de femme marocaine *Yamina-ben-Si-Djelloul*, d'une rencontre heureuse de tons, d'une tonalité orange pâle extrêmement, étonnamment alliciante...

Le Catalogue des deux années mentionne encore à la « Peinture » des *Derniers rayons* et un *Herbage* : au « Dessins, Aquarelles, Pastels » *Un coin de pré*, des *Moutons aux Champs*, souvenirs du Mage et des environs de Mortagne.

Désormais, Lunois usera, avec un égal bonheur, du procédé au lavis et de la lithographie en couleurs, qu'il pratiquera, de préférence, dans les visions d'Orient et dans les scènes espagnoles, réservant le lavis pour sa Suite parisienne et pour les planches qui perpétuent les aspects de la douce Hollande ou de cette Scandinavie, où il rencontra l'intelligente jeune femme qui devait devenir Mme Lunois et être la bonne compagne, la collaboratrice dévouée et attentive.

Ceux qui savent quels enfants, quels grands enfants sont parfois les artistes, même les plus avisés, même les plus capables de méditation persévérante, se figurent aisément quel rôle important Mme Lunois a rempli dans les heures de découragement. Mlle Wilkens se préparait à la carrière médicale lorsqu'elle accepta d'être Mme Lunois, et l'on peut dire, sans intention de flatterie, qu'elle se montra une infirmière incomparable, quand Lunois, en juin 1909, tomba gravement malade, si gravement que l'on faillit désespérer.



Lofthus. Norvège (Pastel).

Sœur du professeur Wilkens, une des célébrités du Monde médical suédois, Mme Lunois est un des écrivains scandinaves les mieux au courant des finesses de la langue française. D'où des traductions, qu'elle a rendues en français, sans altérer la saveur originale du texte, dans les limites qu'autorise le génie de chaque langue. On lui doit la traduction de *Récits et Aventures*, le livre de Hans Andersen, dont Lunois sut faire un chef-d'œuvre de bibliographie, en composant les illustrations page par page et en réglant, avec un soin consommé, l'exécution typographique.

Avant d'aller étendre et renouveler son inspiration dans les contrées septentrionales, Lunois fit, presque chaque année, de plus ou moins longs séjours en Algérie et en Espagne.

En 1892, il était retourné en Algérie pour s'enfoncer peu après dans le Sud-Oranais. Il rencontre Oran, en gagnant les « ksours » de l'Extrême-Sud, puis se rendit à Tunis, qu'il était impatient de connaître. Il y mena une vie de travail et de délassement.

L'année suivante, un long séjour à Séville lui donna le loisir de préparer les études de *Danseuses espagnoles avant la danse*, la célèbre « litho » en couleurs sur laquelle Edmond de Goncourt écrivit des lignes enthousiastes, que nous rappelons plus loin, en étudiant la part de l'Espagne dans l'œuvre de Lunois.

Depuis, sauf en 1907, 1908, 1900, où il ne quitta guère



Les Voisines (Pastel).



Norvégienne.

Paris, les voyages alternèrent entre l'Espagne et l'Algérie :

1894. — Pérégrinations en Algérie et dans le Sud-Oranais ;

1896. — Visite de Tolède et de Cordoue ;

1897. — Retour en Algérie ; nouvelles études dans le Sud-Oranais ;

1899. — Études et travaux dans l'Espagne du Nord ;

1901. — Voyage très court en Espagne et en Portugal ;

1902. — Suite des études dans le Sud-Oranais ;

1904. — Voyages à travers l'Algérie, Alger et les pays du Sud.

En 1906, Lunois prend contact avec l'Allemagne, séjourne à Hambourg, Lubeck, Berlin et Cologne, où il recueille

d'abondants documents, trace d'innombrables esquisses, multiplie les croquis, les dessins, les notes graphiques, et... se voit dépouillé, à prix d'argent, de toutes ces préparations, qui enthousiasment les Allemands, et consolident sa réputation déjà bien établie. Le Danemark, une partie de la Suède, avec Stockholm et le Nordland, le voient, le crayon en main, continuant de rassembler les matériaux d'œuvres futures. De là, il gagne la Norvège, visite Christiania, Bergen, dont il retrace la vue du port dans une aquarelle prestement enlevée, suit la côte pour revenir à Paris.



Danseuse.

Enfin, en 1908, c'est un dernier voyage en Espagne, afin de mieux connaître la région orientale, de Barcelone à Carthagène.

Au cours de ce dernier séjour *tra los montes*, il n'a garde de négliger Grenade, Grenade et ses « gitanes », dont il a tracé maints portraits.

non sans nous faire sentir le caractère d'indépendance sauvage et tumultueuse, la beauté fruste et vulgaire, se perpétuant à travers les générations, de ces êtres d'un caractère si inquiétant.

De tels voyages nous valent des peintures, des aquarelles, des pastels, des planches de lithographies ou de gravures, qui visent à inscrire avec puissance, harmonie et justesse la physionomie générale des individus et des sites.

Ils favorisent, ces voyages, la réalisation d'un idéal d'Art qui plane au-dessus du goût public, idéal dédaigneux des anecdotes vulgaires, épris de la « caractéristique » des êtres et des objets, parvenant à atteindre la vie, sans excès de déformation.

Né observateur et peintre, l'artiste répugne à la facture léchée, fignolée, qui confère aux toiles l' « aspect chromo » ; son esprit relève avec finesse les traits distinctifs du spectacle des choses, tandis que son regard de coloriste s'enivre du charme des nuances, dont la valeur demeure asservie à la lumière, et il tâche d'en fixer l'apparence sous le coup de l'émotion vibrante.

V

LUNOIS PEINTRE-LITHOGRAPHE



Croquis pour Andersen (récits et aventures).

Dans un article de la *Gazette des Beaux-Arts*, qui rendait compte de l'Exposition de la Lithographie, M. Henri Béraldi disait, avec sa compétence universellement reconnue :

« Il faut encore citer, au premier rang parmi les jeunes, Lunois qui, dès son début, s'est placé au nombre des meilleurs lithographes avec des pièces comme la *Réunion publique à la*

Salle Graffard, d'après Jean Béraud, le *Vin*, d'après Lhermitte, et les *Laveuses*, d'après Daumier. » (*Gazette des Beaux-Arts*, 1er juin 1891, p. 484.)

Ces lignes furent écrites en 1891 !... Quel chemin parcouru depuis ! Quels progrès accomplis et surtout quelle place brillante l'artiste s'est taillée dans le domaine de la lithographie en couleurs !...

Lithographe par nécessité au début de sa carrière, le voilà parvenu assez rapidement au rang des Maîtres !... Et ses premiers voyages, premières dévotions à Rembrandt et à Franz Hals, à Van der Meer de Delft et à Van Ostade, hâtèrent évidemment le développement de sa personnalité. L'étude du magicien de clair-obscur, la visite aux chefs-d'œuvre des grands intimistes hollandais, d'une observation si pénétrante et d'une si lucide intelligence, l'enthousiasment au point de lui faire délaisser les études de paysans, les visions rustiques, les scènes villageoises qu'il avait accoutumé de fixer, au cours de ses villégiatures dans le bourg familial du Mage...

Ce qui va l'intéresser désormais, c'est de manifester une belle nature d'artiste, et d'artiste peintre, dans son « métier » de lithographe, c'est de marquer la « pierre » de la forte empreinte de son originalité vivante.

Les quelques mois passés dans l'atelier d'Achille Sirouy suffirent à lui enseigner la technique courante, toute de tradition, toute de correction froide et stérile, où il apprenait à



HÉLIO LÉON MAROTTE

« faire de la reproduction », mais de la reproduction pure et simple. C'était une école de copiste honorable et inutile. On laissait sombrer dans un déclin étrange l'art des Daumier, des Gavarni, des Raffet ; on méprisait les compositions si curieuses de Célestin Nanteuil, les vignettes romantiques d'Achille Devéria, où se percevait un effort d'originalité ; on ignorait, peut-être volontairement, les ressources que pouvait offrir le procédé mis au point par Aloÿs Senefelder. Les élèves de « M. Sirouy » s'inquiétaient seulement de perpétuer la « manière », ce qui révélait en eux des esprits disciplinés et des artistes nuls.

Ils ambitionnaient de suivre les traces des Adolphe Mouilleron, des Aubry-Lecomte, des Soulange-Teissier, de ces émules de leur professeur Sirouy, gloires de la « lithographie d'interprétation », dont le Second Empire vit l'âge d'or. Et cependant, l'extension des procédés photographiques, la renaissance du goût public qui favorisait la résurrection de la gravure originale, tout contribuait à montrer à ces jeunes gens le bon chemin.

Tandis que la lithographie, pratiquée par une main savante et avisée, pouvait fournir des ressources, insoupçonnées jusqu'à cette époque, la pierre, traitée avec le souci exclusif de produire une image conforme strictement à un modèle unique, donnait des résultats dénaturés et pitoyables. Le dessin soigneusement tracé présentait une vision impersonnelle, dépourvue de tout attrait, dénuée de toute saveur...

Rendons néanmoins justice aux lithographes du temps jadis, aux lithographes « de métier ». Ce « métier », la plupart en connaissait les ressources, assez restreintes du reste, mais ignorait l'Art et ses nécessités. En vue de multiplier à de nombreux exemplaires la reproduction d'une toile célèbre, ils hâtaient leur « travail », ils sacrifiaient l'intelligence de toute une œuvre pour atteindre au résultat immédiat. La planche devenait entre leurs mains un effort de patience plus ou moins adroite, plus ou moins fidèle à l'œuvre originale.

Incapables d'éprouver l'intensité d'émotions que procure à tout artiste la *Joconde* de Léonard de Vinci, ils s'appliquaient à rendre le « Sujet » traité. Leurs ouvrages ne pouvaient procurer à la foule les minutes d'émotion supérieure, cette succession de sensations, sans lesquelles point n'est d'œuvre d'Art.

Et les contemporains qui devaient compter si brillamment, parmi les maîtres artistes du second Empire s'en rendirent compte. Les Edouard Manet, les Bracquemond, les Th. Ribot, les Alphonse Legros, les Fantin-Latour concevaient déjà la lithographie à l'égal des moyens d'expression d'originalité savoureuse. Mais le public se montra rebelle jusqu'en 1880.

A cette époque, Alexandre Lunois, encore élève, consacrait ses journées aux études faites au Louvre. Ses nuits se passaient, fréquemment, à reprendre les esquisses tracées dans l'après-midi, à les traduire en morceaux achevés, en dessins qu'il poussait au point de perfection. Préludes aux lithogra-



phies ultérieures qui devaient extérioriser son tempérament personnel, son initiative fougueuse, hardie, vivante...

L'inspiration de Fantin-Latour, l'inspiration de Félix Bracquemond, dont les conseils répétés eurent sur la destinée de Lunois une influence bienfaisante, l'aidèrent à s'affranchir des abus du métier, de ce code de routines qui asservissaient la lithographie au rang de dessin commercial et industriel. Fantin-Latour faisait chanter à la pierre le lyrisme de son imagination ; Bracquemond, d'intelligence géniale dans les formes d'Art les plus diverses, exaltait en lithographie le même paganisme de la nature, qui conférait à ses planches de graveur une originalité si puissamment savoureuse et le plaçait en tête des rénovateurs de l'Eau-Forte, à un moment où cet art, d'une évocation étonnamment, somptueusement personnelle, ressuscitait.

Dans son étude consacrée à la *Lithographie originale*, M. Léonce Bénédite indique, avec son autorité habituelle, le rang qui revient à Lunois, lors du relèvement définitif de la Lithographie originale.

Vers 1880, la renaissance, vainement tentée une première fois par Raffet, reprit avec vigueur, notamment grâce à Fantin-Latour, dont les lithographies, d'un sentiment poétique si intense, ne cessèrent de figurer aux Salons depuis 1877.

Citons maintenant M. Bénédite, dont quelques lignes expressives relatent les progrès croissants de l'art où Lunois

ne devait pas tarder à manifester une si prodigieuse maîtrise :

« A cette heure, son effort (il s'agit des œuvres lithographiques de Fantin-Latour) n'était plus tout à fait isolé. De divers côtés commençaient à surgir lentement de la brume d'autres efforts inconscients et désintéressés, qui préparaient, sans s'en douter, le relèvement, vainement tenté une première fois, de la lithographie originale.

« C'était d'abord Chéret qui tira du sein des presses commerciales, du giron même de la réclame, toute cette magnifique floraison bariolée d'affiches dont la mosaïque bruyante et gaie anime les murs gris et moroses de nos tristes cités. C'est, vers 1882, Dillon, élève de Carolus Duran, qui, curiosité de dilettante, essaie cette première pierre de l'atelier, dont le succès intime devait faire presque entièrement dévier son talent dans cette nouvelle voie. C'est Steinlen et c'est Willette qui prêtent un concours utile à Chéret, dans ce développement soudain de la lithographie, par l'application du dessin sur pierre à l'expansion de la littérature spéciale à Montmartre, au moment de la plus grande gloire des cabarets. C'est ensuite *Lunois, un professionnel encore, jeune alors, mais de bonne heure sollicité par le spectacle attachant des choses de la vie, qui voit en peintre et veut forcer la pierre à fixer et à multiplier ses sensations...* » (Léonce Bénédite, la *Lithographie originale*, dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*, décembre 1899, pp. 445-449.)

« Fixer et multiplier ses sensations ! » la vie de Lunois ne fut guère que la réalisation de cette devise. Il ouvrit ses yeux sur la vie, loyalement, franchement, candidement, et tâcha de comprendre. Comme sa sensibilité, si vive qu'elle fût, demeurait soumise à la vertu de son intelligence méditative, les visions des êtres et des choses lui apparaissaient, non à travers les nuées de l'enivrement et du fracas des couleurs, mais comme une harmonie, un accord des contours et des nuances, dont l'intensité se modifiait au gré de la saison, suivant le lieu et l'heure... Les spectacles étaient des occasions de rêver, et de ces rêveries naissait un émerveillement grandissant pour tous ces tableaux que Lunois tâchait de tracer sur la pierre avec



Croquis.

toute son émotion d'artiste et toute son intelligence d'homme cultivé.

Mais que de temps perdu dans le travail classique de la lithographie!...

Pour livrer à la planche l'œuvre toute vibrante dans sa sensation, l'artiste substitue au crayon usuel le lavis. Il prend le pinceau qu'il trempe dans le godet empli d'encre lithographique et dessine l'aquarelle à même la pierre.

Cette méthode assure à chaque planche la fraîcheur et la spontanéité de la vision native ; elle supprime la fadeur, l'impersonnalité trop fréquente dans la « litho ». La conception de l'estampe en blanc et noir, complète dans la pensée de l'artiste, se réalise en gardant toutes les nuances des détails dans la représentation du décor, en permettant de produire un tableau complet, aussi attachant qu'une peinture, parce que la planche offre l'attrait d'une inspiration de première main.

Jusqu'en 1888, Lunois se sacrifia presque constamment aux méthodes d'usage en lithographie. Cette même date qui marque son départ vers l'originalité vivace et féconde, indique le renoncement définitif aux vieilles pratiques de métier.

1888, ce n'est pas seulement l'exécution des *Disciples d'Emmaüs*, première lithographie originale au lavis, qui ne devait être exposée qu'à la « Gravure et Lithographie » du Salon de 1889, ce sont aussi les pérégrinations de Lunois à travers la

Belgique et la Hollande, qui préludent à son existence de voyageur impénitent.

Cette année 1888, Lunois envoya au Salon, le *Faucheur*,



Intérieur norvégien (Pastel).

œuvre lithographiée, originale en date d'exécution mais première par la date d'apparition. En réalité, Lunois multiplia les essais avant de s'aventurer dans la lithographie au lavis.

Les « lithos » de reproduction l'avaient placé en vue aux « Artistes français », et les membres du Jury faisaient sur son

compte de tels éloges qu'il eût été imprudent de livrer au public une planche dessinée, suivant la nouvelle méthode, sans manier le procédé en pleine maîtrise.

La bourse de voyage conquise, non du premier effort, aida singulièrement Lunois à se libérer de toutes les influences, qui entravaient si lourdement l'effort de sa personnalité.

Parti en septembte 1888, il gagna rapidement la Belgique, s'y attarda quelques semaines, le temps nécessaire d'y brosser, en guise de notes, quelques esquisses d'un pinceau alerte et preste ; puis il passa en Hollande, où la séduction du décor, le charme des intérieurs proprets et alliciants, la mine avenante des habitants, leurs mœurs, empreintes de simplicité et de bonhomie patriarcale, le retinrent près de six mois.

Pendant ces six mois, il s'attarda à étudier les conditions exceptionnelles de l'atmosphère, telles qu'elles se présentent dans les Pays-Bas. Les tons indécis, mouillés de ces régions embrumées de rêve, le terrain, plantureux ici, par là couvert de neige, avec les moulins se profilant dans un ciel sombre aux nuages d'ocre, se mouvant sous le vent, les canaux coupant des prés verdoyants et fertiles, et, par-dessus tout cela, le caractère de pénétrante intimité des demeures qu'éclaire un soleil aux tons de cuivre dans les brumes du brouillard, que de circonstances de nature à favoriser l'emploi de l'aquarelle sur la pierre !

Lunois ne s'inquiète guère des cités. Il va d'instinct au



bourg de Volendam, le bourg des pêcheurs aux costumes invariables depuis des siècles, dont les femmes ont gardé le primitif et curieux bonnet de dentelles aux longues épingles d'or.

Mais, en 1888, Volendam était inconnu. Les habitants ne se livraient point à l' « industrie des Étrangers », devenue aujourd'hui une richesse du pays. Lunois eut la chance d'être un des premiers à découvrir « Volendam ». La *Belle Tulipe* et la *Hollandaise de Volendam*, tenues comme chefs-d'œuvre de la lithographie en noir, ont été produites, lors de ce premier voyage.

Avec du blanc et du noir, l'artiste prodigieux qu'est Lunois a su exprimer toutes les couleurs dans toutes leurs nuances. Son dessin se montre à la fois précis et vaporeux, précis dans les contours, vaporeux dans l'ensemble du décor. On ne songe plus au métier, on n'admire que l'art déployé pour reproduire ces aspects de la douce Hollande, sans rien de maniéré, ni de conventionnel. La délicatesse des tons laisse apparaître, dans tout son intérêt, dans toute sa séduction, le procédé.

Le « grenouillage » aurait opposé des obstacles importants à la réalisation spontanée de ces chefs-d'œuvre. Avant de tracer la forme définitive, l'on aurait été obligé de franchir les étapes nécessaires. En renouvelant le procédé au lavis, Lunois a rajeuni fort heureusement la lithographie. Ainsi, la pierre fut rendue plus accessible aux peintres, qui ont en elle

un moyen d'obtenir une reproduction multipliée d'un dessin au lavis, susceptible d'exprimer, avec talent personnel et dans l'émotion vivace, la vision individuelle des choses.

Mais n'est-ce pas là une définition de la lithographie, qui tend à confiner ses praticiens dans les limites exclusives d'un unique procédé ?

La préoccupation d'établir la hiérarchie des genres a retardé pendant de nombreuses années la résurrection de l'eau-forte et a stérilisé l'art de la gravure sur bois. La lithographie, réservée longtemps à l'imagerie populaire et à l'illustration des journaux politiques, a sombré finalement dans l'annonce commerciale. Des audacieux comme Lunois, ont entrepris de lui rendre son caractère d'œuvre d'art, en l'appliquant aux exigences esthétiques contemporaines.

L'ambition de relever la lithographie pouvait-elle se justifier ? Un renouveau de cet art était-il possible, quand on considérait la situation présente de la gravure ?

Pour répondre à ces questions, nous ne saurions mieux faire que de citer encore un passage de l'étude de M. Léonce Bénédite. Le Président de la Société des Peintres-Lithographes y a défini et expliqué la lithographie, de manière à rendre intelligible au vulgaire ce procédé de reproduction, dont les phases successives restent ignorées du grand public :

« Faire une lithographie, c'est dessiner, *par les moyens ordinaires*, sur une matière (pierre, pierre artificielle, zinc,



Étude de nu.

papier de report), susceptible à la suite de certains lavages particuliers, de ne retenir l'encre d'imprimerie, déposée par le rouleau que sur la partie dessinée, et permettant ainsi la reproduction multipliée de ce dessin.

« Ces opérations postérieures au dessin, acidulation, lavage de la pierre, ont-elles une influence notable sur le travail du dessinateur? Cette influence est si peu sensible que, grâce à la facilité des papiers de report, très fréquemment et très utilement employés aujourd'hui, il est plus d'un artiste a qui l'on a fait faire de la lithographie, sans même qu'il s'en doutât. » (Léonce Bénédite, *La Lithographie originale*, *in Revue de l'Art ancien et moderne*, décembre 1899, p. 453.)

Ce sont là des méthodes classiques, traditionnelles, dont Lunois se servit jusqu'au jour où il adopta le lavis, et se voua, d'une pleine maîtrise, à la lithographie originale en noir.

Les *Disciples d'Emmaüs* furent son début, nous l'avons noté, mais ce que l'on doit remarquer en outre, c'est que l'artiste subissait ici l'influence de M. Jean Béraud, à qui les sujets religieux ou païens, les légendes historiques ou mythologiques fournissaient prétexte pour intervention de personnages habillés à la moderne. Le *Faucheur,* à son tour, révélait l'inspiration prépondérante de Lhermitte, marquait un évident désir de tracer son sillon dans un genre où ce peintre d'un labeur si robuste avait remporté tant de triomphes.

Pendant plusieurs années encore, Lunois devait s'obstiner



L'HISTOIRE D'UNE MERE

[illegible] Éditeur   Imp A Porcabeuf

à accumuler des peintures consacrées à la vie des champs, toiles honorables, certes, non dénuées d'attraits, mais dépourvues de cette originalité savoureuse qui prit essor, dès son voyage en Hollande.

Ah ! cette Hollande, Lunois se doute-il du rôle capital, dont il lui est redevable? Je n'oserais le prétendre, mais l'on peut considérer que la vue des paysages aux tons atténués, tant de charme joli et indécis qui émane des habitants et de leurs demeures, induisit Lunois en des rêveries, en des réflexions sur la manière de rendre les plus légères variations des nuances aux tons atténués, de décors qui ravissent les regards.

Quand, à peine de retour à Paris, Lunois reprit son attirail de peintre nomade pour gagner les pays du soleil, il se souvint des considérations méditées aux rives de Volendam, et, de cette nouvelle conception de la lithographie, naquirent la *Femme Arabe tissant un burnous*, la *Fileuse Arabe*, et maintes planches qui perpétuaient son séjour aux environs d'Aïn-Sefra.

Il devait encore avoir recours en 1896 à la lithographie au lavis pour tracer les *Tisseuses de burnous*, ce chef-d'œuvre où l'artiste accumula à plaisir les difficultés, et dont il se tira avec un tel bonheur qu'on imagine difficilement une autre conception de cet intérieur plongé dans la pénombre où l'on distingue difficilement le métier sur lequel le tissu tendu laisse apercevoir à travers ses mailles le visage presque hiératique

des tisseuses, revêtant une apparence presque fantomatique.

Sentiment du pittoresque et intelligence du décor, telles sont les qualités dominantes de cette planche qui évoque les



Les Tisseuses de Burnous (Lithographie originale en noir).

plus belles pages d'Eugène Fromentin et atteint, d'un coup de génie, à l'expression parfaite de la civilisation arabe vue sous l'un de ses plus curieux aspects.

Mais nous aurons tout loisir d'examiner l'apport de l'Orient dans l'œuvre d'Alexandre Lunois, lorsque nous étu-

dierons le peintre orientaliste. Pour l'instant, nous n'envisageons — et très brièvement, — que la part considérable prise par Lunois dans la rénovation de la lithographie en noir.

La lithographie en couleurs le compte également parmi ses maîtres. S'il a prétendu avec deux tons, noir et blanc, rendre toute la couleur, toutes les couleurs, et s'il y est parvenu, en ne négligeant nullement le sentiment d'impressionnisme, la lithographie en couleurs doit saluer en lui l'auteur principal de sa résurrection.

Le phénomène réclame deux mots d'explication. La chromolithographie avait produit le dessin colorié, c'est-à-dire la représentation d'une gracieuse figure ou d'un personnage de convention, la peinture d'un paysage champêtre ou alpestre, des visions de Paris ou de province urbaine, tracées suivant des règles immuables et simplement revêtues de teintes conditionnelles, sans expression passionnelle de la part de l'auteur. Il en résulta ce qu'on a dénommé si justement « l'aspect chromo ». Lunois, épris d'un rêve d'art, voulut introduire, dans la planche en couleurs, la vie vibrante, lumineuse, attachante. L'inspiration était absente des estampes en couleurs. Il lui donna la première place : ainsi la chromolithographie, reléguée dans le domaine de l'annonce commerciale, s'effaça devant la lithographie en couleurs, qui se haussait au rang d'œuvre d'art, parce que la vision idéale et colorée, rutilante et diaprée des pays de soleil nous apparaissait au travers d'une âme humaine

capable de ressentir des émotions et de nous les faire éprouver.

Nous verrons dans les pages consacrées à l'étude de l'Espagne, nous examinerons dans le chapitre réservé au peintre orientaliste quelle influence capitale Lunois a été chercher à Cadix et à Séville, à Tanger et dans le Sud-Oranais. Oui, il convient de reconnaître en toute sincérité, les très grands mérites d'un artiste contemporain qui a eu sans doute des heures de défaillance (et quel artiste vraiment artiste n'en connaît point?), mais dont l'œuvre lithographique comptera, de nécessité absolue, parmi les chefs-d'œuvre de l'Art français de notre temps.

Il ne faudrait pas néanmoins envisager Lunois, exclusivement comme un lithographe. C'est sous cet aspect presque exclusif que M. Émile Dacier apprécie cet artiste très varié et très vivant, cet esprit chercheur et hardi dans la lithographie :

« Dans Lunois, c'est la lithographie qui prime : la peinture et le pastel, en ses mains, sont réduites aux conditions d'une lithographie future, et l'illustration, c'est encore la lithographie ! »

Lithographe ! Lunois lithographe ! c'est surtout ainsi que l'artiste est connu du public. Et pourtant nous avons sous les yeux telles peintures, tels pastels qui sont, en leur genre, des chefs-d'œuvre indiscutables, d'une originalité expressive, d'une valeur d'Art qui s'impose. Lunois peintre et pastelliste égale Lunois lithographe et si M. Dacier a pu dire fort heureusement



que Lunois, « épris des Cieux de féerie de l'Orient, avait appris d'eux à pénétrer le mystère des harmonies, à doser les valeurs, en un mot, à devenir coloriste », il aurait pu ajouter que l'auteur de la *Veillée de Santa Anna*, l'aquarelliste du *Printemps norvégien* est un peintre capable de manier le pinceau avec maîtrise et personnalité vivante. La richesse de sa palette et de son pinceau assurent à ses œuvres un caractère qui les fait rechercher des Musées et des amateurs de tous les pays. A l'Étranger, il n'est guère de galerie privée qui, ayant une toile, peinture, aquarelle ou pastel, signé de Lunois, ne veuille posséder quelques-unes des planches au lavis, une série de ses estampes polychromes de réputation fameuse.

Et comment ne pas évoquer, dans une étude sur Lunois lithographe, sa première rencontre avec Fantin-Latour? Fantin fut son premier « amateur », comme le brave Sagot fut l'éditeur de ses débuts.

Fantin avait remarqué les estampes du jeune Alexandre, il en avait apprécié le sentiment et la valeur. Brave homme, sachant les difficultés de la vie d'artiste, le Maître incomparable s'en fut chez Sagot et acquit à prix d'argent les lithographies où s'affirmaient ses principes de méthode dans la pratique de cet art. Lunois l'apprit, se rendit à l'atelier de Fantin pour le remercier et lui dit :

— « Que ne m'avez-vous informé, Maître, de votre désir de posséder ces deux estampes? J'aurais été si heureux de pou-

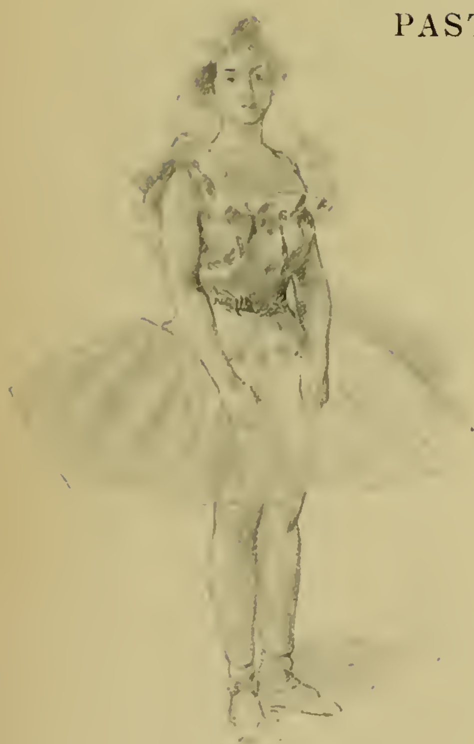
voir vous les offrir et, dans le cas où vous n'eussiez pas accepté, de les échanger contre une des lithographies, où vous avez su avec tant de séduction combiner la vie et le rêve.

— « Jeune homme, répartit Fantin en souriant, je le savais, mais songez à l'encouragement que j'apportais à votre éditeur ! Des « lithos », suivant le nouveau procédé, des « lithos » qui se vendent, quelle aubaine et quel encouragement pour l'auteur ! ».



VI

PASTELS ET AQUARELLES


Étude de danseuse.

S'il est vrai qu'un crayon de pastel peut être un souple et merveilleux instrument entre les doigts d'un peintre intelligent et sensible, Lunois pastelliste semble bien en rang de justifier cette observation.

A sa manière et d'un art aussi attentif au dessin que vibrant de lumière, il continue la tradition française du pastel, du pastel si séduisant, si dangereux, qui ne souffre guère la médiocrité chez l'artiste et exige de lui autant de savoir que de sentiment, autant de sagacité que de

sincérité. Mais quel charme éprouve le pastelliste à voir surgir du même trait la forme et le contour, à sentir, au moindre frémissement de sa main, à la plus légère émotion de ses nerfs, naître sur la toile, sur le papier, sur le carton, comme un écho de sa vie intime, qui transparaît dans le modelé d'un visage de femme, qui avoue, dans l'atmosphère vaporeuse d'un paysage, le sentiment de l'Homme devant la Nature !...

Il y a une expression passée en cliché chez les critiques d'art, chez les historiens et même chez les simples chroniqueurs : l'on dit, d'un peintre, qu'il brosse « spirituellement » ses tableaux, qu'il sait faire de l'esprit avec ses pinceaux comme de certains auteurs dramatiques ou tels gens de lettres notoires. Mais ne semble-t-il point que l'esprit :

Esprit, raison qui finement s'exprime,

soit, en matière d'art, surtout, indispensable, lorsqu'on se voue à la pratique du pastel ?...

Le pastel, moyen d'expression léger, ailé, vaporeux, réclame du goût et du savoir, de l'esprit et du tact. Rien de plus aisé que de sombrer dans le gâchis et la lourdeur !... Prétendant faire régner, autour des êtres et des objets qu'il représente, l'atmosphère créée par l'harmonie de la clarté et des choses, le pastel glisse, enveloppant d'un contour impalpable, et pourtant réel, chair et matière, conférant à ce qui n'est, dans la réalité de la Nature, qu'une forme périssable,



HÉLIO LÉON MAROTTE

l'éternité d'un dessin strict et d'un coloris baigné de lumière. Et ce dessin, et cette lumière ne sont que du pastel pulvérisé, de par le génie d'un artiste capable d'unir les facultés d'un métier parfait à l'émotion d'un goût cultivé.

Aussi, le pastel convient-il merveilleusement à nos artistes ! Avec les Italiens, Rosalba Carriera en tête, avec les peintres de race latine, les Français sont passés maîtres dans le rayonnement des soleils couchants ou la vision vivante d'un visage mélancolique ou tendre, à qui le pastelliste dérobe, par l'effort d'une observation pénétrante, le secret qu'on dissimule en vain, mais qu'il laisse entrevoir... spirituellement.

Tous les spectacles, toutes les visions aboutissent, en dernière analyse, à la forme, à la couleur, au mouvement, et c'est de la combinaison de ces trois principes essentiels que le pastelliste parvient à produire des harmonies nuancées, susceptibles de caresser nos regards et de produire l'illusion du clair-obscur aux tons atténués et transparents.

On imagine donc aisément à quels effets prestigieux le crayon de pastel devait parvenir entre les mains de Lunois. De même qu'il avait résolu de contraindre la pierre lithographique à rendre, dans leur plénitude, les aspects d'aurore et la tombée du soir, il songea à transporter dans le pastel les recherches de lumière, grâce à quoi l'École de Manet renouvelle à jamais l'intelligence de l'Art et de la Beauté.

Et la passion des terres que le soleil baise d'un baiser sans

fin favorisait singulièrement de tels projets. Lunois allait rencontrer, dans les pays où le ciel épand de tous côtés une clarté sans ombre, d'inépuisables motifs, des motifs à des aurores éclatantes de chaleur irradiante, luxuriantes de végétation.

Son crayon de pastelliste ramène paysages et portraits à la vie solaire ; ses toiles sont conçues ici, peut-être plus que dans ses peintures, conformément à une gamme de couleurs subordonnée à l'intensité de la lumière solaire ; mais la fougue de l'imagination, le brio du virtuose de la couleur s'arrêtait devant la puissance du savoir technique, toujours soucieux de se maintenir dans le domaine de la sincérité.

Assurément, les pastels de Lunois démontrent à un degré éminent les ressources de sa rare virtuosité, mais la virtuosité sait se soumettre, — quand il importe à la vigilance, qui s'inquiète, d'envelopper gitanos de Grenade ou femmes du Sud-Oranais d'une chaude lumière, sans céder aux fantaisies décevantes suggérées par le ciel immaculé de l'Orient.

Les sentiments qu'inspirent les œuvres de Lunois peintre orientaliste, nous conduisent tout naturellement à remarquer l'influence profonde, singulière que le choix des sujets, le choix des pages exercent sur les créations artistiques. C'est là un fait que nul ne contestera, et qu'au besoin quantité d'exemples puisés dans le cours de l'histoire de l'Art seraient de nature à justifier. Jusqu'à quel point lesdits choix, parallèlement aux recherches techniques, peuvent-ils influer sur un

Manet ou un Delacroix, un Vélasquez ou un Courbet ?...

Le problème offre un puissant intérêt. De nos jours où tant de peintres se hâtent d'acquérir une technique rudimentaire pour s'installer dans un genre fructueux et demandé sur



Fillette Arabe (Sud-Oranais).

le marché, il est d'une moralité édifiante de rappeler les efforts laborieux, persévérants et modestes de leurs aînés.

A l'exemple des grands maîtres, Lunois éprouva le sentiment de sa faiblesse devant la Nature vivante. Son ambition visa d'abord à parfaire son éducation technique. Si cet

artiste, d'originalité évidente et d'indépendance réputée, compte dans son œuvre nombre de peintures, de lithographies, d'eaux-fortes, voire de pastels ou d'aquarelles « d'après les Maîtres », comme on dit, c'est que son intelligence affinée avait conscience des étapes à franchir avant de parvenir à l'expansion de son talent.

Ces « copies » imposèrent, au début, une salutaire discipline à ses tendances natives. Plus tard, sa palette se prodigua dans une vive sensualité de couleurs, mais, si ce résultat fut atteint sans nuire à la valeur du dessin, aux accords de la composition, on en est redevable aux premières années, consacrées à la recherche de nouvelles et surprenantes délicatesses de métier. Afin de faire jouer les flots de lumière irradiante des pays du Sud, afin de fixer, en pleine expansion de réalité, les mouvements rythmiques et harmonieux des gitanas, qui, sur les tables des bouges, estrades improvisées, dansent la « Cachucha », la « Zopateada » ou la « Seguedille », à la lueur fumeuse des chandelles, Lunois brossa, de verve, maintes études de danseuses espagnoles emportées par le mouvement



Croquis de danseuse.

de la danse, maintes attitudes de femme arabe ou kabyle, saisie à l'heure de la récolte de l'eau, à l'heure où, dans la région du Sud-Oranais, les femmes se rendent, en troupe, au puits, faire la provision quotidienne; et ces études, ces croquis de peinture s'élaborèrent à coups de couleurs fulgurantes, largement étalées.

L'art libre et jeune de Lunois se réjouissait ainsi de la magie intense des tons en ces contrées ardentes. Sa prédilection pour les terrains brûlés de soleil, pour les paysages aux violentes colorations, inclinait son talent à se saturer de lumière.

Les bords du Zuyderzée, le bourg de Volendam aux pittoresques demeures et aux habitants d'originalité savoureuse, avaient éprouvé les visions de l'artiste. Les tons flous, mouillés de la Hollande, contribuaient à la naissance d'un aquarelliste averti, et le lithographe d'art, qui avait rénové le métier lithographique, en y donnant droit de cité au lavis, cueillait chez les aimables et gracieuses Hollandaises un sens de poésie intime et de décor aux contours estompés par la brume. Les pays d'Orient lui enseignèrent ensuite la séduction féerique des couleurs.

Et ses efforts tendirent, dès lors, à éterniser une telle séduction, par des moyens d'expression modernes, sans rien de fade ni de grandiloquent. « *Natura duce !* » pouvait dire Lunois, à l'imitation de je ne sais plus quel savant d'autrefois. Lui aussi adoptait en guise de devise : « En prenant la Nature pour guide » !

Ce qu'il rêva désormais de peindre, ce n'étaient point les paysages merveilleux, fruit d'une mémoire imaginative mûrie aux visions des cieux de Séville ou de Tanger, ce furent les aspects variés et constamment changeants de Triana, ce faubourg de Séville, où gitent les « cigarreras », les coins et les recoins de « l'Albaycin » de Grenade, royaume inviolé de Chorrojuno, jadis souverain respecté des gitanos d'Espagne, « descendant des Pharaons d'Egypte » et maître tout-puissant des tribus bohémiennes de la Péninsule Ibérique...

De ses tentatives dans la reproduction des scènes d'Espagne ou de l'Algérie du Sud, il a gardé une vive préférence pour le pastel. Presque toutes ses lithographies polychromes furent primitivement l'objet de compositions traitées avec une suprême maîtrise. Les huit planches de la *Corrida*, par exemple, offrent une série de tableaux, où le pastel s'écrase, ici, onctueux et profond, là, léger et brillant, pour nous conter, en des tons attirants et diaprés, le divertissement cher aux « afficionados », dans ses phases successives.

L'*Appel au taureau*, des plus significatifs, donne un exemple achevé du point de perfection auquel parvient Lunois pastelliste. La vie anime l'ensemble de la composition, et le grouillement impatient du public, les « chulos » cherchant à provoquer la fureur de l'animal, les attitudes des divers personnages de la « Cuadrilla » nous offrent une scène vivante, mouvementée, écho fidèle des sentiments d'un spectateur.



Cimetière à Tlemcen (Lithographie originale).
(Collection Alfred Beurdeley.)

De toute évidence, l'art de Lunois pastelliste contraste avec l'art de nos pastellistes contemporains.

Tandis que nombre de favoris de la mode produisent de ces pastels qui « sentent l'huile », pour ainsi dire, l'auteur des *Blés mûrs à Ziatin* trace, dans un laisser aller cordial, dans un enivrement de la lumière qui exalte, des tableaux d'un métier libre et vibrant. Sous ses doigts impatients de faire naître l'image, le crayon s'écrase en teintes aveuglantes ou en plans d'ombre, destinés à rendre la trépidation de l'atmosphère au milieu des vagues constructions en pisé jaunâtre, disséminées parmi les oasis sahariennes.

De fréquents séjours en Algérie et au Maroc lui révélèrent quelles nombreuses et inépuisables analyses d'effets lumineux pouvait fournir l'étude attentive et réfléchie des conditions de la lumière et de l'atmosphère, en ces régions où lumière et atmosphère aboutissent à des colorations étranges par leurs excès et souvent d'une fluidité qui nécessite les plus subtiles recherches d'harmonie colorée.

Pour parvenir à tracer les formes des êtres et des objets, sans mollesse aucune, en conservant aux masses et aux silhouettes toute leur solidité native, mais dans l'indécision inévitable des lignes qu'estompent de puissants flots de soleil, l'emploi du pastel était d'une technique supérieure, susceptible de maintenir sur la toile l'éblouissement de tant de séduisantes visions d'Orient, dont les jeux de nuances et les spectacles



HÉLIO LÉON MAROTTE

inconnus charment nos âmes d'Occidentaux à l'affût de sensations imprévues.

Jusqu'à quel point Lunois fut redevable aux pays du Sud de la conscience de sa vocation de coloriste raffiné et délicat, puissant et subtil, nous le concevons aisément; de même, il nous est particulièrement loisible de distinguer, en lui, le pastelliste capable d'exprimer les vibrations de lumière, de tant de virtuoses du pastel, qui savent assortir les étoffes de brocart et de soie, les ors et les pierreries, afin de laisser, d'une Beauté périssable et adulée, l'image somptueuse et sans vie.



Femme du Sud.

Il serait sot de le dissimuler, Lunois, dans ses premières années de production, sacrifia, même dans le pastel, à la tradition de la « bonne peinture », au sens académique.

Il réunissait, à l'exemple de ses devanciers, la froideur à la correction et s'inquiétait de « faire vrai »

avant de « faire sincère ». Son *Coin de pré*, ses *Moutons aux champs* provoquent des réminiscences de Lhermitte et de Charles Jacques. Pourtant, malgré l'inspiration encore respectueuse des théories d'École, on pressent, dans le souci de la composition et la qualité de la couleur, le talent original et vibrant sur le point de prendre son essor.

Lunois ne tardera point à délaisser les coins de Normandie, les pâturages de l'Orne, pour se vouer presque exclusivement aux *Bailarinas Flamencas* et aux beautés de l'Orient méditerranéen, de formes et d'aspects saisissants.

Dans ces pastels, l'investigation ne se portera pas, de méthode systématique, sur les contrastes des régions enchanteresses et des pauvres intérieurs qu'illuminent si bizarrement les reflets de la clarté intense du dehors ; les contrastes surprenants de l'humanité qui se meut dans ce décor flamboyant, solliciteront également le talent et l'observation de l'artiste.

De toutes les jouissances offertes par tant de merveilleux clairs-obscurs, si propres à évoquer le grand nom de Rembrandt, des innombrables figures, yeux de jais à la séduction inexprimable, sous le mystère des voiles féminins, ou musculature bronzée des adultes aux traits d'une régularité de noblesse vigoureuse, Lunois a tiré des vestiges précieux et émouvants, qui perpétueront la torpeur des plaines sous le soleil torride et évoqueront ce souffle de fournaise, sous lequel les femmes arabes et kabyles se livrent, dans les tribus du Sud, aux occu-



Femmes Arabes en visite (Lithographie en couleurs).

pations quotidiennes de leur existence de ménagères ou d'épouses de chefs.

Aussi n'a-t-il pas reculé devant le détail prosaïque. Le pastel, manié avec fougue, dans l'exaltation d'un rêve d'art, évolue vers le désir de laisser le tableau d'un état de civilisation telle qu'elle se dévoile aux yeux du voyageur. Aux préoccupations de l'artiste se joignent désormais les curiosités insatiables de l'orientaliste, heureux de rencontrer dans le pastel le souple et merveilleux instrument qui traduira, avec intensité et vérité, les décors et les mœurs, les paysages et les créatures...

Une loi générale tend progressivement à régenter en matière d'art, comme dans le domaine des diverses sciences : devant la multiplicité et la complexité croissante de nos connaissances, il convient de circonscrire ses efforts dans le dessein de pouvoir satisfaire notre besoin de vérité. Inconsciemment, Lunois, comme tant d'autres, obéit à cette loi ; ses pastels aussi bien que ses peintures, ses lithographies aussi bien que ses dessins, se présentent à l'égal de notations scrupuleuses, véridiques, colorées de couleurs pittoresques, de mœurs locales, de types originaux et curieux propres à certaines régions d'Espagne, particuliers aux pays musulmans où il a promené sa curiosité, à l'exclusion des autres contrées qu'il visitera dans l'avenir.

En Hollande, ou dans les terres septentrionales, dont la végétation verdoyante se détache avec un éclat vif sous la



Le Fjord, Norvège (Pastel).

pure atmosphère du nord, son œil de coloriste conduit encore davantage, s'il est possible, d'instinct, l'artiste — et qui l'en blâmerait — à délaisser le point de vue général pour le point de vue local.

Ce point de vue local rencontre un merveilleux moyen d'expression dans le pastel, quand les contrées de soleil sont en jeu. S'il s'agit de rendre rapidement, sincèrement, soigneusement, des paysages de brumes, des visions d'eau et de verdure humide, les touches prestes de l'aquarelle notent de préférence le nuage qui passe dans le ciel de Hollande, aux tons lavés, aux lumières atténuées, dont le charme s'épand en des intérieurs proprets. Les végétations aux colorations crues sous l'atmosphère scandinave réclament également la peinture à l'eau.

Pour les pays aux aspects de contours indécis, l'aquarelle est la suprême méthode d'expression. Ressource précieuse pour l'artiste en déplacement, elle l'aide à fixer, sans repentir, l'impression ressentie.

La valeur de l'exécution dans le pastel oblige à un travail plus considérable que dans l'aquarelle. L'aquarelle, pour Lunois comme pour bien d'autres artistes de notre temps, sert de préparation à des œuvres plus importantes ; et telle maquette, telle esquisse, tracée ainsi, dans l'instantanéité du sentiment, s'est trouvée jouir des effets véridiques et captivants, refusés à l'œuvre finale élaborée dans la tranquillité et les loisirs de l'ate-

lier. Avec une verve éprise du décor de ces nuages se profilant, au-dessus des lacs de Suède ou des bourgs de Hollande, Lunois



Fillette du Sud-Oranais.

lava de nombreuses aquarelles dispersées aujourd'hui dans nombre de Collections célèbres : intérieurs norvégiens, vues

de ports suédois ou danois, figures de pêcheurs de Volendam ou d'habitants de la douce Hollande qui avaient ravi ses regards au cours de ses voyages de 1891...

La suprême intelligence de l'artiste fut d'approprier, à la nature du paysage traité, les moyens d'expression. Aux visions d'Orient de lumière aveuglante convenait le pastel, le crayon de pastel, qui volatilise en une poussière d'or, les rayonnements solaires, qui parsème de nuances tendres, de tons atténués, les crépuscules. L'aquarelle sert à merveille pour les visions de pays humides, où les nuages courent sous le vent, où les herbages lavés de pluies récentes revêtent des verdures fraîches et comme récemment arrosées.

A l'aquarelle si étonnamment vivace dans la représentation des paysages septentrionaux, paraît répondre cette lithographie au lavis, toute en demi-teintes, où la sensation se combine avec l'impression de manière saisissante ; le pastel prépare et amènera la lithographie en couleurs, qui fixe le souvenir des divertissements fougueux et sanguinaires de l'Espagne, qui nous transmet l'image vivante, pleine de l'ivresse du soleil, des mœurs arabes, des mœurs kabyles, de toute cette existence sud-oranaise que Lunois a vécue pour la mieux comprendre et produire des œuvres propres à l'enchantement de nos imaginations d'occidentaux embrumés, attristés...

Dans l'Œuvre de Lunois, le pastel tient une place de premier rang. Nulle analogie avec les praticiens de la Société

des Pastellistes français! Lunois se montre, ici encore, l'indépendant irréductible, le « sauvage », dont la sincérité et la sensibilité personnelles, constituent les seules règles. Lunois pastelliste comme Lunois lithographe ou peintre ignore la mode et ses exigences. Ses pastels procèdent d'une inspiration toute spontanée.

Le contraste de cet art libre et vibrant avec l'art des Thévenet, des Carrier-Belleuse, des Léandre est éclatant. C'est la reproduction, sans apprêt, de la vie surprise en pleine activité, sans concession, sans fadeur, dans la fougue de l'impression primitive.

Aussi Lunois pastelliste répudie les artifices mièvres, les complications inutiles, tout ce qui permet aux peintres, adoptés par la vogue mondaine, des toiles traitées dans une tonalité factice, dépourvues d'accent personnel et de séduction robuste...

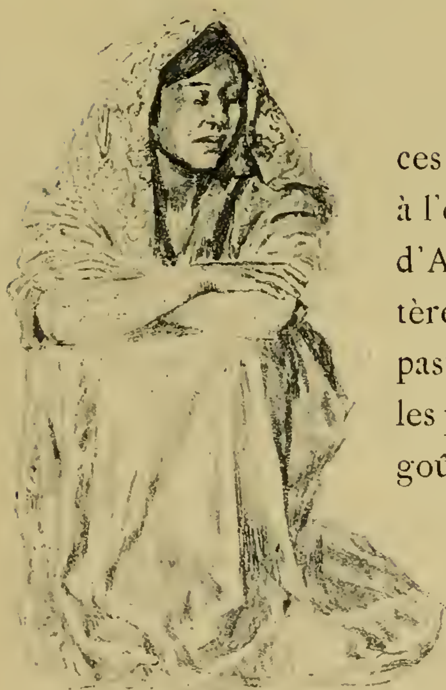
Le pastel de Lunois se présente aux suffrages des amateurs, s'impose à notre sentiment comme une œuvre traitée d'une technique savante, franche, nourrie de tons renforcés quand il importe de rendre l'intensité de la lumière, doucement, délicatement velouté, lorsque le calme de l'heure enveloppe toutes choses des ombres du crépuscule.



Croquis de Danseuse.

VII

L'ESPAGNE DANS L'ŒUVRE DE LUNOIS



Tzigane.

Pour tout esprit fermé aux influences extérieures, pour tout cœur ouvert à l'émotion et aux émotions, l'Œuvre d'Alexandre Lunois proclame un caractère de rare et pure sincérité. Dans ses pastels comme dans ses estampes, dans les peintures, que les amateurs de haut goût recherchent patiemment, aussi bien que dans les dessins, préparations à des travaux plus importants ou constructions définitives, on retrouve la marque d'une intelligence aux aguets. Intelligence d'artiste dont la joie se prodigue aux visions des cieux

d'Espagne ou d'Afrique, aux paysages de Hollande ou aux intérieurs scandinaves.

La diversité des motifs traités n'abolit jamais la volonté arrêtée et constante de produire l'image de la vie vivante. Les recherches du « faire aimable » demeurent étrangères à l'auteur de *l'École de « baile » à Grenade*.

Point de beautés espagnoles embellies, arrangées suivant une formule conforme à la tradition populaire. Point de ces Carmens ou de ces Juanitas, nées de la passion de la foule pour le chef-d'œuvre de Bizet. Tant mieux, si les hasards de la rencontre mettent, sur le chemin de Lunois, quelque jolie femme aux yeux de velours et à la démarche onduleuse, à l' « andadura », dont l'Andalouse sait jouer en créature d'amour et de passion. L'artiste y trouvera l'occasion d'une effigie séduisante de grâce, émouvante d'expression charmeresse...

Cependant, de nos jours, les races nombreuses et diverses, qui peuplent la péninsule ibérique, nous présentent rarement les « Manolas » et les « Conchitas » aux formes parfaites et à la matité d'un teint avivé sous la mantille. Nous rencontrons assez couramment à Séville ou dans Grenade ces filles de Bohême aux traits dépourvus de finesse et d'attrait, aux accroche-cœurs de reflets huileux plaqués sur les tempes, ces « gitanas » si différentes des troublantes Madrilènes et des Sévillanes exquises. Au lieu de telles charmeuses habiles à susciter l'image de toutes les voluptés, Lunois rencontre les sœurs des « Gypsies » d'An-

gleterre, les « gitanas » de mœurs farouches et sanguinaires, auxquelles il consacre d'incomparables lithographies en cou-



Étude de « baïles » (Pastel).

leurs, quand la vie monotone et pittoresque de l'extrême-sud algérien ne sollicite pas sa vision curieuse.

Elles sont ses modèles préférés, ces « gitanas » d'une apparence si particulière, elles l'inspirent dans les tableaux qui retracent les plaisirs ardents, les joies féroces de l'Espagne. Issues d'ordinaire des unions entre indigènes et immigrés, nées en tous les cas de parents de races diverses, elles réalisent un


Danseuse espagnole.

type de beauté féminine assez répandue à l'heure présente. De là le contraste fréquent de l'Espagnole native de ce sol paradisiaque, à en croire certains proverbes du cru, avec la « gitana », de sang fortement mélangé, mais chez qui subsiste néanmoins un peu de cette source pure, productrice des héros de Castille et des vainqueurs des Maures.

Les antinomies de beautés si dissemblables se révèlent, en pleine expansion de sincérité, dans tout le cours de l'œuvre.

Lunois sait, quand il est nécessaire, interpréter à sa façon les vers fameux de Théophile Gautier, du « Bon Théo » admirateur enthousiaste de l'Espagne et de ses femmes, sur lesquelles il laissa des pages si vibrantes de coloris, à son accoutumée :

Carmen est maigre, un trait de bistre
Cerne son œil de gitana.
Ses cheveux sont d'un noir sinistre,
Sa peau, le Diable la tanna.

(*Émaux et camées*, p. 156, Edition définitive Charpentier, in-18, 1911.)

En fidèle observateur de la nature des êtres et des choses,

l'artiste ne sacrifie jamais aux exigences du goût régnant. Ainsi *l'École de danse à Grenade*, une de ses toiles les plus réalistes, n'offre aucun de ces arrangements de costumes et de décor,



Place à Grenade (Croquis).

aucun de ces portraits de convention, dont usent et abusent les « fabricants d'espagnoleries ».

Goya et Manet comptent au nombre des dieux révérés d'Alexandre Lunois, et Alexandre Lunois penserait violer les préceptes de ces deux maîtres s'il « composait » un tableau avec le ferme propos de produire une « scène espagnole » conçue et exécutée conformément à un modèle invariable,

imposé par la mode, à l'exemple de tant de commerçants qui livrent par douzaines, sur commande faite à leur usine, meubles ou objets quelconques, dont un certain public s'engoue...



Étude de tziganes.

Au sentiment de Lunois, l'artiste se promène à travers la vie, et c'est la vie qui lui offre les sujets de ses œuvres, les images de beauté ou de terreur à reproduire, quand sa sensibilité s'émeut, quand son regard séduit, attaché, égayé, se laisse captiver par des incidents surprenants de couleur ou de mouvement, par de gracieux visages, aux contours d'idéale perfection, par un je ne sais quoi propre aux individualités émouvantes à quelque titre que ce soit. N'est-il pas d'absurdité indiscutable de rejeter toute œuvre de réalité fougueuse, en invoquant le principe de la noblesse dans l'Art. La naïveté sans apprêt des peintres du xve siècle et du xvie siècle a enfanté des chefs-

d'œuvre. De nos jours, tout créateur soucieux de donner de la vie une image sincère court risque d'être honni par les partisans d'un académisme caduc. Pour s'être refusé à voir l'Espagne et les Espagnoles à travers l'enseignement de l'École, Lunois a connu les dédains des amateurs de composition pour calendriers et ornements de maisons bourgeoises.



Fille de Grenade (Étude de nu).

Certes, les gitanes de *l'École de danse*, les voisines de *Conversation en plein air*, sont loin de posséder la grâce ensorceleuse de l'Espagnole de convention, telle qu'elle se montra dans les



Espagnole de Séville.

toiles de M. Jules Wormsou de M. Ulpiano Checa. Plus préoccupé de vérité que de séduction, l'auteur a pris ces scènes « sur le vif ». Ses voyages à Grenade ou à Séville ne se sont pas limités à entasser, dans son « carnet de croquis », types et figures. Les échoppes de fripiers ou de revendeuses à la toilette ont ignoré sa visite, et s'il a fait acquisition de boléros et de mantilles, de sombreros et de résilles, ce n'est pas dans la pensée de faire revêtir, une fois de retour à son logis de la rue de Poissy, ces accoutrements à une jeune Italienne baptisée Espagnole par occasion. Accoutrements encore fort présentables et qui seront convertis à fin de couleur locale, en misérables loques, avec la collaboration de deux ou de trois coups de ciseaux...

Lunois donc fait fi de toute cette défroque d'atelier affectionnée des producteurs d' « espagnoleries » à la grosse. Ses séjours répétés à Séville, à Grenade, à Madrid, ses stations à l'Albaycin et ses émerveillements devant la luxuriante végéta-

tion des jardins d'Andalousie, n'effacent jamais la curiosité native du gamin de Paris, toujours vivace chez ce peintre de l'Espagne.

Sans doute pour raconter les êtres de passion et de volupté, aux instincts de primitifs, pour représenter la terre de floraison puissamment enivrante et de griseries sanguinaires, l'artiste s'est fait poète ; le poète s'est laissé prendre aux enivrements des formes et des couleurs, qui surgissent presque constamment en ce pays, où tant de senoras, gracieuses à souhait, éperdument jolies, réalisent la perfection dans la séduction, gardent, même au milieu des plus fougueux « fandangos » une décence relative, si bien en harmonie avec la beauté du décor.



Guitariste.

De ces spectacles hauts en couleurs, Lunois a tiré des œuvres d'un caractère inouï. Durant ses randonnées à travers l' « Athènes de l'Espagne » il ne manqua de fréquenter les cafés et posadas du port de Séville, où les matelots et les

débardeurs vont se distraire, la nuit venue, en assistant aux danses flamencas, aux contredanses populaires exécutées par des « bailarinas », jadis de beauté ensorceleuse et pour qui le « Burrero » ou l' « Imparcial » offrent souvent une ultime occasion de recueillir quelques bravos, de récolter de derniers succès de jolie femme et d'artiste, avant la décadence finale. Parfois, ces établissements de plaisir servent de lieux d'apprentissage à la future étoile.

Mais les tenanciers de ces cafés chantants et dansants tiennent à avoir bon profit de la jeunesse et de la beauté de telles débutantes. Aussi n'est-il pas rare que, dès l'heure du « sereno » sonnée, les spectateurs, ouvriers du port et touristes, soient invités à passer, de par la vertu de quelques pesetas, dans un salon d'arrière-boutique. Là, les chants et les danses reprennent de plus belle jusqu'au jour, mais les « bailarinas », jeunes ou déjà en pleine maturité de formes, révèlent à leurs admirateurs congestionnés, leurs charmes à peine voilés du châle national aux couleurs violemment avivées. A Gibraltar, comme à Séville, à Cordoue comme à Cadix, ils foisonnent, ces cabarets de mauvais renom, d'où toute vertu est bannie, mais qui procurent à l'artiste épris de formes et de couleurs, passionné de pittoresque vivant, tant d'occasions de donner essor à son observation aiguë, tant de motifs à des toiles ou à des planches admirables par l'intensité des tons, émouvantes par la sincérité des attitudes !...



La « Cachucha » chez les Gitanes (Grenade) (Pastel).
(Appartient à la Ville de Paris).

Et Lunois ne cessa de déployer ses mérites dans quantité de peintures et de pastels, de dessins aux deux crayons et d'estampes en couleurs. Cependant l'on notera de préférence le souci de la réalité, l'acuité de la vision, et surtout cette singulière intelligence des nuances, qui conduit l'auteur à s'inquiéter de la vie fugace des couleurs se modifiant constamment, sous les variations des rayons du soleil. L'ombre de la nuit, trouée des flambées du gaz, imprime également une symphonie particulière aux tons qui s'efforcent de produire l'illusion factice des couleurs dans une salle éclairée par l'éclairage artificiel.

Combien ce pauvre et rare luminaire disposé sans art, à l'aventure, fait ressortir tristement la pose lasse et vieillie des « bailarinas », autrefois si adulées, et quant aux jolies filles, aux anciennes cigarières ou bouquetières, pour qui la danse est autant une joie sensuelle qu'un moyen d'existence, les tares de leur physionomie ou la vulgarité de leurs traits s'animent de manière déplaisante par la crudité des reflets des becs de gaz ou la brutalité de tout lumignon.

Avec quelle supériorité d'expression, avec quelle malice d'observation, le gamin de Paris, que Lunois n'a cessé de demeurer, parvient à saisir les multiples aspects de la danse et des danseuses en Espagne. Edmond de Goncourt, analyste subtil des choses d'art, étonnant styliste, dont la personnalité savoureuse et cultivée dépasse l'infériorité mentale si répandue, Edmond de Goncourt, qui réalisa, à la perfection, une si



FEMME DE TRIANA



Tsigane.

belle figure d'homme de lettres, l'a apprécié en quelques lignes de son *Journal de Goncourt*.

Dans le tome IX (1892-1896) du *Mémorial de la Vie littéraire de notre temps*, l'on peut lire au chapitre consacré à l'année 1894.

« Samedi 2 juin ». — Un morceau de journée, passée au Champ-de-Mars, dans les dessins, les estampes, l'art industriel. Dans ce moment il y a un curieux effort de la lithographie et de la gravure vers la reproduction de la couleur. Une planche très remarquable et une lithographie de Lunois intitulées : « Danseuses espagnoles avant la danse ». Une planche du plus grand caractère, échappant à l'imitation japonaise, par l'intensité des tons, le bleu cru du fond, le jaune,

le rouge franc des robes, les noirs d'ombre nocturne, en pleine figure... »

. . . .

Que les cartons bondés d'estampes qui retracent la vie ardente et sombre des femmes espagnoles, apportent parfois des déceptions aux adorateurs des « Lolas » et des « Pepitas » d'outremonts. Partisan sincère de la vérité dans l'art, Lunois avait l'impatience de laisser une image vivante, vibrante, colorée de l'Espagne contemporaine, où hurlaient de l'amour et de la haine, de l'enthousiasme et de la cruauté, de la joie et de la terreur. Il rêvait de rendre l'animation bigarrée des rues de Séville ou de Burgos, de fixer l'emportement lascif, jamais obscène des « flamencas » ou des « panaderos ». Le déclin des beautés indigènes, fleurs précocement épanouies et tôt fanées, lui inspirait un sentiment de sympathie attristée. Sa probité d'artiste lui interdisait des portraits imaginés à plaisir, dans le dessin de satisfaire le goût des amateurs pour les senoras invariablement vêtues de riches costumes et arrangées à la manière d'interprètes de Carmen. Mais ce n'est point simplement avec l'ambition de donner une note nouvelle, après tant de pastels et de peintures, après tant de dessins et d'estampes traitant des sujets analogues, que Lunois a fait de l'Espagne un des pays d'élection de son talent, de l'Espagne qui le grisa presque autant que l'Algérie, le Maroc, ces terres d'Orient aux visions radieuses, c'est aussi pour une raison assez surpre-

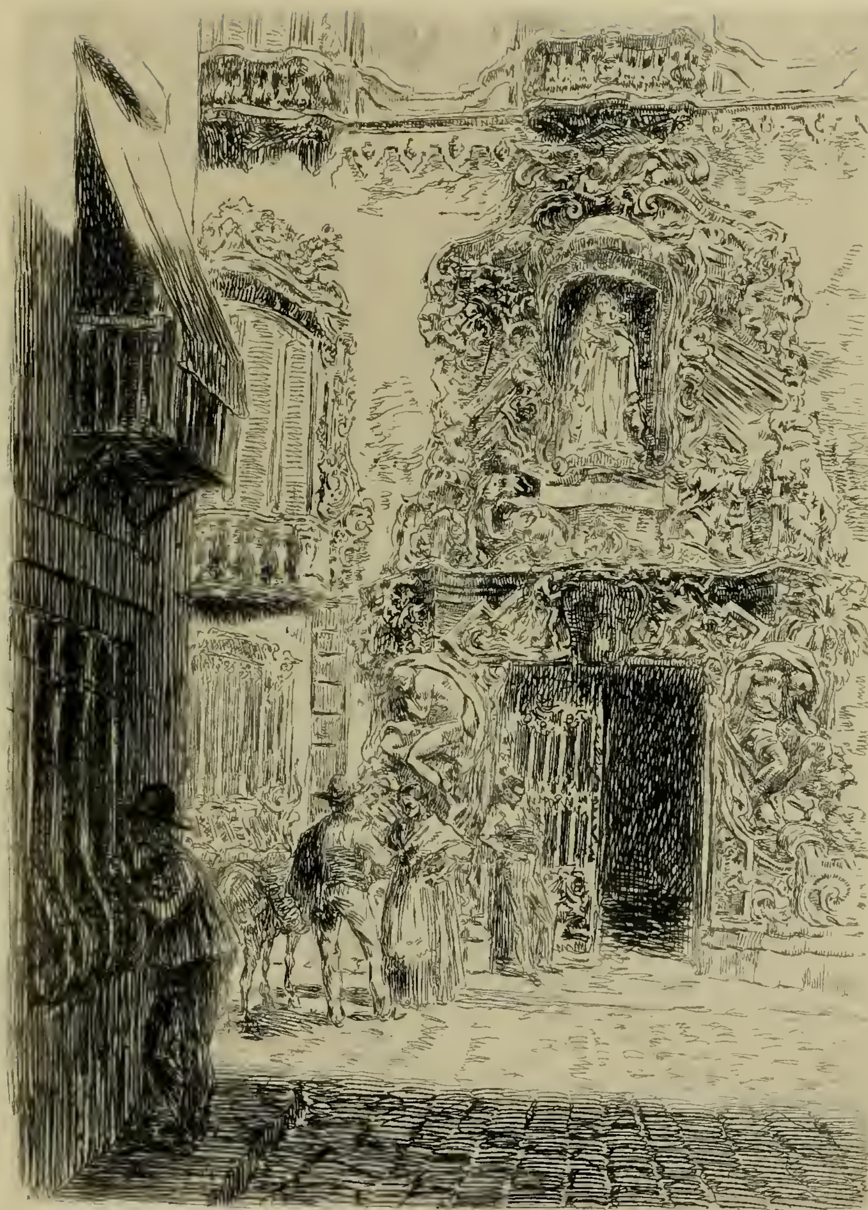


En selle (« *El Paseo* ») (Pastel).

nante, sans doute, au premier abord, mais que l'on approuve en songeant à la monotonie de notre vie moderne.

En pleine expansion de confidences cordiales, Lunois m'avouait, pendant que le soleil d'automne dorait, à travers les fenêtres de son atelier, le chevet de Notre-Dame, qui s'estompait graduellement au crépuscule grandissant :

« Quel curieux et amusant pays que le royaume de S. M. Alphonse XIII !... Ce n'est point comme ailleurs !... Pour soutenir un train de maison, pour arriver à parader sur la Puerta del Sol, en carrosse à quatre chevaux, avec laquais sur le siège, et même pour entretenir force domestiques dans un antique hôtel, qui tombe en ruines, ou peu s'en faut, des gens du monde, d'authentiques nobles, se font servir des repas qui l'emportent de beaucoup sur les menus de nos restaurants à vingt-trois sous, c'est tout juste si ces grands seigneurs ne se contentent point de l'ordinaire de nos « bistros » des faubourgs parisiens... Et quelle vie tout de même ! Quel grouillement pittoresque présente ce fouillis de vestes courtes en velours noir ou brun, ces complets à la dernière mode de Paris ou de Londres, mélangés aux accoutrements aux violentes couleurs des gitanes, aux robes de la rue de la Paix, portées par les dames de l'aristocratie, dont les gracieuses physionomies s'adornent presque toutes de la mantille nationale. Et quel ciel !... Et puis la nonchalance des habitants de l'Andalousie ou de Madrid est si aimable ! En été, le climat devient si torride qu'on ne saurait vraiment



MAISON DU MARQUIS DE LAS DOS AGUAS *(VALENTIA)*

leur en vouloir de goûter les délices du « dolce farniente ». Et en hiver!... Ah! en hiver, ces pauvres gens peu accoutumés aux frimas, ne savent que faire dans ces mois rigoureux. Aussi ne font-ils rien, par suite des sévérités de la température... Néanmoins, rendons-leur cette justice : les Espagnols sont des gens charmants et si aimables! Quant à leurs femmes, épouses ou jeunes filles, elles réalisent à merveille la grâce et la beauté des créatures d'amour jusqu'aux approches de la trentaine... Enfin j'ai hâte de revoir ce pays d'enchantement, où je compte rencontrer d'autres sujets de pastels ou d'estampes... »

Ces nouvelles œuvres de Lunois seront, comme par le passé, des pages d'observation émue, traitées dans la manière large et sincère qui lui est particulière. Il répugne, en effet, aux œuvrettes léchées, fignolées, tout en trompe-l'œil, tout en arrangements dans les détails; il ignore l'usage de la loupe pour produire des tableaux où se meuvent des personnages de fantaisie, enfants d'une imagination traditionnelle asservie à une esthétique de convention. Son amour-propre d'artiste ignore la gloire de donner naissance à des illustrations de calendriers ou de toiles pour salles à manger bourgeoises, de toiles honnêtement brossées et convenablement égayées...

Mais cet amour-propre ignore aussi — et heureusement à tant d'égards! — les recettes d'atelier, ces mille procédés qui mettent l'artiste de niveau avec le bon tâcheron attentif à la besogne quotidienne.

En revanche, quel remarquable sentiment des couleurs ! quelle intelligence des ombres et de la lumière !... Comme il parvient à exprimer la féerie des tons qui se combine à un si haut degré avec le monde des formes, sous les cieux de lapis-lazuli d'Espagne ou d'Orient.

Au cours de ses promenades dans les cafés-concerts de Séville, de ses flâneries parmi les jardins de Grenade, de ses entretiens avec les gitanes de l'Albaycin, il s'inspire de son goût pour les colorations prises sur le vif du spectacle et peintes sous la clarté du jour naturel.

Et l'inspiration d'une nature supérieure nous vaut des portraits traités avec une robuste franchise, où les valeurs, qu'il s'agisse du pastel ou de la lithographie en couleurs, sont dosées dans une connaissance magistrale des harmonies colorées.

Cette fois, nous avons des effigies d'Espagnoles, qui ne sont point des échos, plus ou moins affadis, d'un type unique ; nous avons des êtres de personnalité intense, dont les traits nous sont rendus avec autant de raffinement que de délicatesse.

La *Juana Fernandez*, au châle jaune sur les épaules qui s'accorde si étonnamment avec le rouge des grosses roses posées dans les cheveux, peut passer pour un exemple de haut caractère à ce sujet. La vision savante du coloriste lui a procuré, ici, des tons profonds et veloutés, un charme qui avive la beauté de Juana Fernandez...



Les Banderilles (Pastel).

Mais qu'était donc cette jolie fille, dont l'artiste donne une si séduisante image ?

Sans doute quelque ballerine aux admirateurs innombrables qui emplissaient l' « Imparcial » ou le « Burrero », quand venait son tour de danse. Dès qu'elle se livrait à une « jota » ou à un « séguedille », ils étaient tout yeux pour jouir des mouvements de la Sévillane. Mais n'était-elle pas plutôt Madrilène par ses traits délicats, par la grâce de son visage ? n'était-elle point des senoras au charme inexprimable dont Alfred de Musset traça le portrait en des vers restés fameux, encore qu'empreints d'une nonchalance éloignée de toute perfection de forme ?

Madrid, princesse des Espagnes,
Il court, par tes mille campagnes,
Bien des yeux bleus, bien des yeux noirs,
La blanche ville aux sérénades,
Il passe, par tes promenades,
Bien des petits pieds tous les soirs.

Madrid, quand tes taureaux bondissent,
Bien des mains blanches applaudissent,
Bien des écharpes sont en jeux,
Par tes belles nuits étoilées,
Bien des senoras long voilées
Descendent tes escaliers bleus...

(Poésies 1828-1833, p. 18, *Madrid*, Paris. Petite Bibliothèque Elzévirienne, A. Lemerre.)



Étude pour l' « Imparcial ».

Ah ! cette terre d'Espagne, quel peintre ému et passionné elle a rencontré dans Lunois ! quel amoureux surtout de ses femmes aux incomparables yeux de diamant noir ! Ces Espagnoles, si variées de beauté et de costumes suivant les provinces, Lunois fut leur chantre plutôt que leur poète. Il a répandu à profusion dans ses planches l'image de leurs cheveux noirs aux lourdes grappes qui ombrent leurs nuques brûlées par le soleil... Il les a représentées, vêtues des corsages à manches larges et courtes, des couleurs rutilantes qu'elles affectionnent et déchiquettant, à coups de dents pressés et nerveux, les tiges des roses pourpres, des roses blanches, des roses thés, des roses roses, qu'elles tiennent entre leurs lèvres, le plus souvent. Il n'a eu garde d'oublier la guitare, instrument de musique national, s'il en fut. Dans l'œuvre de Lunois, les « guitareras » foisonnent, et toutes, presque toutes, à leurs heures de travail sont « cigarreras » de métier. Rentrées au logis, elles se délassent en pinçant les cordes de la guitare, tandis que leurs compagnes esquissent des mouvements de « jota » ou de « seguedille », qui se règlent sur le rythme de l'air vif, expressif, assez simple, un peu léger, air musical qui se transmet de génération en génération pour accompagner les danses traditionnelles, échos des mœurs, violentes, voluptueuses, nonchalantes et âpres, nobles et fanatiques. De la sensualité et de la grâce, de la bravoure et de la crédulité, du rêve et de la mollesse, toute l'Espagne personnifiée !...

Et cette Espagne, ne la voyons-nous pas tout entière non seulement dans la série de la *Corrida*, incomparablement véridique, mais dans « *Calle Passion* », d'une luminosité si particulière, dans la *Veillée de Santa-Anna* (au Luxembourg), aux



España. — Études de « baïlarinas ».

figures étonnamment expressives, avec ces *Bailarinas flamencas* ardentes, onduleuses et d'une fougue si vivante, avec la *Nuit à Séville*, admirable de composition, éclatante de coloris, éblouissante d'harmonie grouillante ? L'Espagne, Grenade et l'Andalousie, la voici avec l' « Imparcial », avec le « Burrero »,

avec les « Novios », l'Espagne de ces récentes années, du moins, car, là aussi, le progrès a fait son œuvre et le décor pittoresque s'abolit peu à peu...





VIII

LUNOIS PEINTRE ORIENTALISTE

La plus grande partie de la vie de Lunois s'est passée sous des cieux divers, et son existence d'artiste a pris sa pleine ampleur dans les pays du soleil. C'est en Espagne que sa personnalité de peintre atteignit son point de perfection, mais c'est l'Algérie et le Maroc, la Tunisie et la région Sud-Oranaise qui lui ont inspiré ce sentiment intense devant la nature, cette ivresse des couleurs, ce lyrisme flamboyant des formes et des nuances, grâce auxquels la brillante phalange des orientalistes contemporains le compte en bon rang.

Comme Gustave Guillaumet, dont un premier voyage en Algérie orienta la vie artistique, Alexandre Lunois, parti dans le Sud-Algérien à la suite d'un officier de ses amis, en mission de topographie, retourna plusieurs fois dans ces contrées de rêve et de fascination.

Depuis la fin du XVII[e] siècle et les débuts du XVIII[e], le rêve et la fascination de l'Orient ont dominé nos artistes. A la beauté attirante des décors surchargés d'architecture en dentelles de pierre ou éblouissant de soleil sur le désert aux palmeraies rares, la légende joignait ses fictions sanguinaires ou héroïques, amoureuses ou féeriques... La peinture française a toujours éprouvé la séduction irrésistible de la civilisation arabe ou ottomane. Point n'est besoin de rappeler les « turqueries » du XVII[e] siècle qui affublaient les contemporains d'Étienne Jeaurat des défroques importées par le voyageur Tavernier et ses émules. Et qui ne se souvient des tableaux où François Boucher, désireux de faire sa cour à la favorite, représentait M[me] Dubarry sous le costume d'une sultane des plus affriolantes?...

Mais cela était de l'art de pure imagination, de l'art où la composition et la fantaisie dominaient, sans rien de pénétrant ni de véridique. C'était — qu'on nous passe l'expression — des déguisements de carnaval...

Il fallut arriver à la campagne d'Égypte (1798) pour voir naître l'art véritablement digne du nom d'art orientaliste.

Gros et Géricault sont, à envisager l'évolution de l'art moderne, les premiers ancêtres et les moins discutables de nos orientalistes contemporains, si épris de sincérité dans la vision et d'exactitude dans la reproduction des scènes et des paysages...


Jeune Turc.

Nous ne méconnaissons point les défauts de cette peinture qui célébrait d'un lyrisme froid et correct les incursions de nos soldats en Afrique ou s'inspirait de récits, de traditions, dans l'évocation des mœurs musulmanes. Mais il faut bien admettre que tout art procède par étapes, avant de parvenir à sa pleine floraison, il convient de ne pas oublier qu'un artiste, si peu discipliné qu'il soit de son naturel, s'imprègne à un degré, qui varie chez chacun, des idées et des caractères dominant de son temps. L'exemple de Delacroix, romantique fougueux, transportant dans sa peinture la passion et les rêveries du romantisme, est un exemple souvent cité; la distinction un peu froide et élégante de Fromentin, constamment hanté des souve-


Batelier turc.

nirs classiques et voyant l'Orient à travers la poésie du passé disparu, évoque la pensée de la science contemporaine, se vouant à exhumer les restes des civilisations arabes...

Decamps, Marilhat et Belly, Guillaumet et Alfred Dehodencq se sont montrés peintres plus véridiques et plus séduisants dans leur véracité, encore que ceux-là apportent moins de légèreté de touche, et ceux-ci, un sentiment grave, souvent dur, non exempt de froideur.

Tous ces orientalistes reflétaient, à leur façon, les idées et les tendances de leurs contemporains. Ils ressentaient sous les nuits d'Orient, devant les forêts d'Afrique, sous les tentes de laine noire des douars nomades ou assis au seuil d'un gourbi saharien, les émotions, les sentiments, les passions d'un ami du « Cénacle » ou d'un membre de la mission Ernest Renan, suivant l'époque.

Dans une de ses « Causeries artistiques » si fines d'aperçus et si riches de faits, M. André Michel l'a signalé, avec son autorité éprouvée : « Tout art qui a mérité de marquer sa place dans l'histoire de l'humanité, est esprit. Au fond de toute question même technique l'historien de l'art rencontre toujours quelques modifications de la sensibilité humaine, quelque façon nouvelle d'observer, de sentir, de rêver et d'aimer ; tous les chemins ainsi les ramènent à l'âme... »

Et par âme nous devons entendre, en matière d'art, ce que Zola dans un article fameux appelait le « tempérament » :

« L'Art, c'est la nature vue à travers un tempérament. »

Le tempérament chez les artistes modernes, notamment



Cl. Robert Balagny.

Constantinople (Pastel).

chez les peintres et les sculpteurs contemporains, est affaire de « mentalité ». Dans un temps orgueilleux de science et lourd de l'héritage des ancêtres, un temps voué à l'étude méthodique et attentive des problèmes scientifiques, passionné de vérité

dans l'art, Lunois devait, d'une intelligence avisée, s'attacher, en disciple lointain, mais cordial, de Corot et de Millet, à la représentation exacte et vibrante du plein air saharien.

La lumière et l'atmosphère du sud-oranais produisent des effets lumineux ou crépusculaires, d'une curiosité et d'un raffinement inouï. La variété et la force de la clarté solaire aident l'artiste, que son œuvre fera classer parmi les maîtres du mouvement naturaliste de la peinture, dans les douars et les campements à considérer la vie des femmes arabes d'une vision neuve.

La vision neuve, Lunois l'a recherchée, dans les cités sahariennes, au cours de dix voyages ; la vie des femmes arabes, il lui fut loisible de la contempler de près, lorsque la vente de maintes scènes d'Espagne, de maintes « intimités » de Hollande lui procura les fonds nécessaires pour rassembler les chameaux et les serviteurs de ses caravanes.

Dès ce moment, accompagné de ses seuls conducteurs et d'un interprète, l'auteur du *Couscouss*... va joindre les indigènes du Sud-Oranais pour mener, — au milieu de leurs cités pittoresques et rudimentaires — la rude existence d'un observateur jamais las et d'un artiste constamment en quête de motifs, saisis dans la pleine expansion de la réalité.

La torpeur toute-puissante du désert appesantit bien parfois la vigilance de l'artiste installé devant son chevalet de campagne ou crayonnant à la porte du gourbi la *Fileuse arabe*, la *Femme arabe faisant le couscouss*, ou suivant encore les



La Toilette des Tziganes (Lithographie originale au lavis pur).

Femmes arabes à la fontaine, au puits, à la maison. Mais n'importe, encore un effort! et ces dessins, mis au point, serviront, plus tard, pour exécuter des lithographies en noir et en couleurs, que les amateurs recherchent avec passion, et dont les musées de Prague, de Buda-Pest, de Dresde, de Berlin, et de tant d'autres villes, enrichiront leurs Salles d'Estampes.

En étudiant Lunois peintre orientaliste, l'historien d'art reconnaîtra, dans un esprit de sympathie, l'originalité très vivace du peintre et la curiosité persistante de l'orientaliste.

Avouons-le sans aucune réticence. Parce que Lunois suivit plusieurs années, et de son propre gré, les savantes et prodigieuses leçons d'Hippolyte Taine, à l'École des Beaux-Arts, il reçut, dans son domaine et selon les capacités de son esprit, l'empreinte que ce puissant et étonnant génie imprima peu à peu à quiconque fréquenta son cours d'Histoire de l'Art. Le « Grand Bûcheron » de l'École normale avait pour fonction essentielle de se laisser feuilleter, au temps de la promotion de Francisque Sarcey, d'Edmond About, de Prévost-Paradol, et de J.-J. Weiss. Parvenu en pleine gloire, il continuait de remplir le même office, et avec une autorité incomparable, un savoir déconcertant...

On peut donc expliquer ainsi la préoccupation constante de pénétrer et de comprendre la civilisation et les mœurs, les métiers et les arts de ces races indigènes, que l'artiste voyait de près, sans le masque de commande, et qu'il voulait nous pré-

senter, qu'il parvient à nous présenter dans l'attrait du nature et de la vérité.

C'est que l'on peut faire, de l'art de Lunois orientaliste, un



La Lecture de la Bible à Fez (Pastel).

éloge précieux, et d'autant plus précieux qu'il est plus rare : le style du peintre ne tend pas à donner le change sur la vie orientale, telle qu'elle apparaît du moins chez les Arabes et chez les Kabyles, dans le Sahara et au Maroc.

A l'époque où il entreprit ses premiers voyages, le progrès, sous la forme de la civilisation européenne, n'avait pas encore altéré, souillé, devrais-je vous dire, ces pays aux décors féeriques et aux légendes héroïques, vers lesquelles les imaginations ont toujours été invinciblement attirées. Lunois, formé, peut-on déclarer sans crainte de se tromper, à l'École de Guillaumet, s'appliqua à l'observation persévérante, et à l'étude approfondie des milieux encore si étranges et si séduisants.

A l'exemple du maître de la *Seguia*, Lunois dédaigna la beauté des types pour ne s'attacher qu'à la représentation des individualités. Comme le même maître qui a produit aussi, ne l'oublions point, l'*Intérieur à Bou Sâada*, Lunois se consacra encore à représenter, par la lithographie et par la peinture, les contrastes de soleil et de pénombre de la clarté aveuglante du désert saharien et du crépuscule naissant dans ces demeures en pisé jaunâtre, disséminées à travers l'ennuyeuse étendue à peine coupée çà et là d'oasis. Les deux admirables planches des *Tisseuses de burnous* et de *Sur la terrasse* naquirent certainement d'un premier contact avec la civilisation saharienne, dont les aspects multiples couvraient constamment le carnet de croquis du voyageur, préparations à de délicates recherches de blanc et de noir, qui annonçaient le renouvellement de la lithographie en noir, par la renaissance du procédé au lavis, matériaux amassés en vue de recherches raffinées dans la



transparence des tons, qui devaient permettre de reproduire le jeu imprévu des ombres et des reflets, de « *forcer* » sur la coloration des nuances et d'innover cette fluidité des « valeurs », où l'art de Lunois se déploie magistralement...

Ainsi Lunois parvient à introduire « l'impressionnisme » dans la lithographie en couleurs. Ses chevauchées à travers l'Afrique eurent d'heureux résultats, elles l'aidèrent, — il aime à le dire, — elles lui apprirent à se « nettoyer l'œil ».

« Se nettoyer l'œil », c'est-à-dire échapper dans ses planches de lithographe à la tyrannie du « métier », utiliser, quand il le faut et comme il le faut, le savoir technique et se garder des « écrasements » brutaux, des « raideurs de contours » qui laissent apparaître le travail du bon ouvrier, en supprimant toute illusion de décor ! Car, pour exprimer la magie des couleurs inséparables du mouvement des formes dans les pays du soleil, il importe de toute nécessité qu'on évoque la vision des êtres et des paysages tout baignés de lumière dans les flots de soleil !

Lunois y parvint à force d'observation tenace dans la vie quotidienne, toute pastorale et agricole, qu'il mena, à l'exemple des grands maîtres orientalistes, au milieu des indigènes.

Le succès ne lui vint pas entièrement, dès le premier essor, et, si l'estampe polychrome a trouvé, en lui, un maître, c'est qu'avant de jeter, sur la pierre, les spectacles colorés et vivants,

Lunois a traduit par le crayon de pastel tout ce qui a éveillé son esprit curieux et tout ce qui venait de « fasciner » son regard.

A partir de l'année 1892, son œuvre lithographique se compose, en fort notable part, d'estampes en couleurs.

Le Maroc lui fournit l'occasion de ses débuts dans ce genre. Nous avons le portrait de *Yamina Ben-Si-Djelloul*, une femme arabe dans son intérieur, assise à terre sur un coussin et un tapis, jambes croisées, et ce portrait de pastel, passe à l'état de planches lithographiées, traité dans des tons orange pâle, du plus séduisant effet.

Et l'Orient continue à lui faire subir de captivants enchantements, qu'il traduit en pastel d'abord, puis multiplie souvent d'un brio surprenant. C'est le *Bain de la mariée juive*, ce sont les *Juives de Tanger*, c'est *Sur la Terrasse*, un incomparable panorama d'Orient au soleil couchant, ce sont encore les *Femmes kabyles au puits*, c'est-à-dire un coin de la vie nomade et agricole, invariable depuis l'Ancien Testament, des peuplades arabes ; ce sont, indépendamment de maintes effigies de femmes du Sud-Oranais rendues en pleine séduction de coloris, des visions d'intimité prises au vol à Alger ou à Tunis, chez les Arabes ou parmi des Juifs d'Extrême-Sud qui perpétuent de nos jours les traditions des ancêtres, comme l'atteste cette étonnante « Fête des Cabanes » dite aussi *Soukoth en Algérie*...

Soukoth en Algérie! C'est une évocation de l'antique « Fête des Cabanes ou des Récoltes », jour de réjouissance pour des Juifs du temps jadis, laborieux et pasteurs, qui remer-



La Toilette des Juives de Tanger (Pastel).

ciaient, pendant toute une semaine consacrée aux prières et à la bénédiction des moissons, Jehovah de son inaltérable bonté, de la protection qu'il accordait à leurs cultures, de l'abondance constante de leurs récoltes. Par un vaste repas donné de pré-

férence en plein air, sous une voûte de feuillage, de fleurs, de fruits, le patriarche à barbe blanche, chef de famille ou chef de tribu, réunissait ses enfants, les enfants de ses enfants, ses familiers, ses serviteurs, et tous ceux qui, en ces jours de fête, se trouvaient dans ses demeures. Noble et touchante coutume, instaurée au début de l'année juive, quelques jours après la solennité du « Yom Kippour », au « Fond du Jardin », comme pour célébrer la Résurrection après cette solennité d'expiation et de deuil, après le « Grand Pardon ».

Lunois, invité à assister à l'un de ces repas traditionnels, éprouva une vive impression de la gravité, de l'accent de conviction des convives. La majesté recueillie des attitudes, le pittoresque des physionomies, la parure variée du décor séduisaient simultanément ses yeux de peintre, et il en naissait *Soukoth en Algérie*, un morceau enlevé en pleine vigueur d'observation, sans rien de conventionnel, une toile destinée à demeurer, au double titre d'œuvre d'art et d'étude de mœurs... Et nous croyons bien que, si Lunois voulait, désormais, voir de nouveau la célébration de « Soukoth », telle qu'elle se déroule à ses yeux, il lui faudrait porter ses pas bien au delà du Sud-Oranais...

La civilisation européenne, en répandant des bienfaits si nécessaires parmi les indigènes, a aboli, de conséquence inévitable, l'esprit de foi naïve et le respect des coutumes traditionnelles. Les parents se contentaient d'observer les préceptes

religieux et les obligations cultuelles, tels qu'ils les avaient reçus des ancêtres, les enfants intrigués, curieux, demandent à connaître les origines de tant de cérémonies, les sources de tant de légendes religieuses : l'esprit de raisonnement apparaît.

« Pourquoi ? » succède à « Ainsi soit-il ! »... Le doute prépare l'incroyance, le progrès améliore les conditions sociales et matérielles, mais jette à bas les fêtes et les cérémonies de tradition, nivelle les mœurs et les castes, en attendant de niveler les intelligences, introduit, dans les pays de féerie et de rêve, complets Anglais et confections dernier genre... Tout ce qui confère l'originalité et le charme, le pittoresque et la couleur disparaît...

Aussi, nous devons tous avoir une vive gratitude pour les orientalistes, dont les œuvres conservent, en vue de l'avenir, les aspects multiples, l'image tout au moins, des mœurs, et des coutumes, vestiges précieux, d'une rareté grandissante, qui amusent parfois, séduisent toujours nos imaginations contemporaines, lasses du décor de la vie présente et uniforme...



IX

LUNOIS PEINTRE DE PARIS



Étude de nu

Dans la brève et intéressante étude qu'il a rédigée sur Alexandre Lunois, considéré surtout comme lithographe, M. Émile Dacier insiste sur la formation toute particulière de cet artiste original.

A son sentiment, Lunois serait redevable de son talent presque exclusivement à ses

voyages en des contrées les plus différentes d'aspect et de climat, de mœurs et de civilisation. Et, afin de nous convaincre, le distingué écrivain ajoute : « Du Zuyderzée au Sahara, en s'arrêtant un peu à Paris et beaucoup à Séville est enclose toute l'histoire de ce Parisien, formé à l'Étranger, et de qui c'est conter le talent que conter les voyages. »

L'on appréciera la valeur de l'observation notée, mais il convient de ne pas négliger, en l'occurrence, les origines de l'artiste.

Lunois est Parisien, Parisien de Paris. Son enfance et sa jeunesse se sont passées, en très grande part, dans l'air du vieux Paris. Il a gardé, à travers pays et villes, la malice frondeuse du Parisien qui conserve, en Afrique ou sur les rives du Zuyderzée, le souvenir vivace des rues étroites et noires du Marais ou des larges voies bruyantes et sillonnées de véhicules si disparates les uns des autres. A ces visions d'enfance, le Parisien se reporte, quand il convient de comparer les sensations neuves de Séville ou de Tanger avec les sensations juvéniles de la vieille rue Montmartre et de la rue de Rivoli, sur laquelle la vénérable Tour Saint-Jacques étend son ombre évocatrice du passé, son aiguille de pierre qui déteint si étrangement sur le décor des uniformes maisons modernes.

Cette constatation tendrait à démontrer que naître parmi d'anciennes demeures, au milieu d'une population laborieuse et railleuse, vous assure un ensemble de vertus et de qualités

qui survivent, quoi qu'il puisse advenir, avec une netteté singulière, pénétrante, prête à se résoudre, chez les uns, — et ce sont les Savants, — en une curiosité tenace, inquiète de con-



La Partie de Tennis (Lithographie originale en couleurs).

naître les causes des phénomènes et d'en démêler les conséquences, chez les autres, — et ce sont les Artistes, — en une volupté des formes et des spectacles, qui s'émeut d'éterniser sur la toile ou dans la pierre, un instant d'émotion, une vision de beauté ou d'effroi...

On en garde une affection très vive pour ce coin du Monde, où l'on vit le jour. Il n'est guère d'artiste né à Paris, ou même y ayant vécu quelque temps, dont l'œuvre ne contienne des pages, témoignage de la séduction irrésistible, inévitable, exercée de tout temps par la Ville. Séduction puissante à notre époque de « modernisme » au point de provoquer, outre-Atlantique, la création du « Prix de Paris », digne émule de notre antique « Prix de Rome », dont le prestige semble bien, — qui le contesterait? — à la veille de s'évanouir.

Il n'est pas inutile de signaler, à ce propos, l'inutile vertu du voyage classique sur la formation de tant de talents contemporains.

Le cas de Lunois, en possession d'une originalité universellement appréciée, serait suffisamment significatif à cet égard. Instruit par l'étude du Louvre et par l'observation directe de la vie et des mœurs, il a développé ses mérites d'artiste, ses qualités de technicien au contact de peuples nouveaux, à la vision de paysages inconnus, de spectacles attrayants et divers, mais en n'obéissant qu'à la loi de ses seules sympathies.

Peintre de Paris, il a suivi également ses sympathies personnelles. Son œuvre compte, sur ce sujet, des pages fort dissemblables de motifs et d'exécution. L'artiste ne s'est pas astreint à tracer la physionomie de tel coin du Vieux Paris, dont l'apparence pittoresque passe à l'état de motif obligatoire. Il laisse à Méryon, et à Auguste Lepère, à Charles Huard et à



L'Adoration de la Croix, le Jeudi-Saint, à Notre-Dame
(Lithographie originale au lavis).

Charles Jouas la Cité et ses vieilles rues noires et tortueuses, remplies de la saveur du passé. Son domaine, comme peintre de Paris, c'est l'occasion, l'aventure qui le lui fournit.

Au cours d'une promenade, il s'avise de monter sur les tours de l'église Saint-Gervais, et le moutonnement des toits, coupés çà et là des flèches d'églises ou du dôme des monuments publics, lui inspire un étonnant croquis qu'il transpose ensuite au lavis sur la pierre, et c'est : *Paris vu du haut des tours de Saint-Gervais*, c'est un aspect de la grande ville, dont nul ne s'était avisé jusqu'alors...

Ainsi, il observait son programme. L'émotion seule lui imposait ses sujets. Et son œil de peintre curieux, passionné de spectacles vivants, amusants, grouillants, l'orientait de préférence vers les compositions, qui évoquent les mouvements de foule, les rassemblements populaires, qui permettent de saisir sur le vif la multiplicité des sentiments, la diversité des attitudes, qui aident à produire un tableau animé, pittoresque, où les vertus de l'observateur et les mérites de l'artiste ont large champ de se manifester dans leur plénitude.

Les Galeries supérieures du Théâtre Beaumarchais, intitulées aussi *Le Poulailler*, nous fait penser que Lunois, avant de se livrer exclusivement à la lithographie originale a longuement étudié Daumier. Avec bonheur, il s'est souvenu ici du grand satirique, dont il a reproduit, d'une manière excellente, le fameux tableau *Les Lavandières descendant l'escalier d'un quai*.

Adoration nocturne dans l'église Saint-Merri, bien que de tonalité un peu trop sombre, est encore un de ces sujets suggérés par l'aventure, une de ces œuvres, nées d'une émotion qui se haussent à la page maîtresse par la simplicité des moyens



Le Poulailler (Lithographie originale au lavis).

dans l'intensité du sentiment. La vieille église Saint-Merri, voisine de la rue Nicolas Flamel, où Lunois vécut des années d'enfance, a dû, plus d'une fois, évoquer, dans ses songeries d'artiste, les rêves de tous les épisodes parisiens qui se déroulèrent à l'ombre de ses tours. En s'efforçant de contraindre

la pierre à rendre la majesté impressionnante de Saint-Merri plongé dans les ténèbres, tandis que les lumières de l'autel percent seules l'obscurité, Lunois a tracé une page qui marque dans l'histoire de la lithographie française et inscrit son nom parmi les peintres de Paris les plus capables d'originalité.

Néanmoins, on aurait tort d'apprécier l'artiste à cet égard avec un sentiment trop exclusif. Paris n'est pas son champ de bataille accoutumé. Les quelques lithographies au lavis qu'il a exécutées apparaissent comme un délassement entre deux voyages. *L'Enterrement à la fosse commune* aussi bien que *Le Mur des Fédérés* attestent une maîtrise évidente, qui ne se manifeste pas, avec la même perfection, dans les lithographies en couleurs de la série parisienne.

Celles-ci sont peu nombreuses, cinq ou six à peine, n'exercent point la puissance de séduction, si émouvante dans les lithographies teintées de la série espagnole et de la série orientale.

D'où provient ce fait ?...

L'on incriminerait volontiers l'atmosphère parisienne, aux cieux tout en demi-teintes, qui prêtent malaisément aux violentes oppositions de couleurs, aux rutilances et aux somptuosités. L'air parisien n'est ni aussi pur que dans les contrées septentrionales, ni aussi surchauffé que dans le Sud-Oranais. Il s'ensuit que les objets et les êtres n'y apparaissent point avec l'intensité de relief, ni avec l'éclat de coloris qu'ils empruntent ailleurs à la valeur du décor.



HÉLI LÉON MAROTTE

Le décor assure à tous les spectacles, de quelque nature qu'ils soient, la majeure partie de leurs qualités. C'est pour avoir négligé le décor que tant d'artistes, doués de mérites brillants, ne sont point parvenus à produire une personnalité. Du décor, tout tableau tire sa vie, tout sujet prend une forme animée et se révèle aux yeux du passant médusé...

Mais ce décor lui-même demeure soumis aux lois de l'éclairage.

L'éclairage naturel ou artificiel donne aux visions parisiennes un aspect qui s'accommode difficilement de la couleur. Dans *Le Magasin de Nouveautés*, nous avons un spécimen de lithographie en couleurs, d'après les heures de la journée, d'un attrait visiblement inférieur aux *Fiancés*, étude de lithographie monochrome reproduisant un paysage parisien vu entre 3 et 4 heures de l'après-midi. *Lona Barrison aux Folies-Bergère* est une planche qui tend à exprimer le grouillement vivant d'un promenoir de music-hall avec les divers contrastes de couleurs et de personnages, sous la clarté crue des becs de gaz, à une époque où l'électricité ne dispensait pas ses flots dans les théâtres et établissements de plaisir.

L'essai s'annonce comme d'une curiosité indéniable, mais surtout comme un document touchant les divertissements à Paris sous la troisième République. Il prendra place parmi les illustrations concernant Paris et ses théâtres, au Musée Historique de la Ville, non loin des estampes qui lèguent aux

générations l'image des Tivoli, des Closeries des Lilas, des Mabille, des Château-Rouge, de tous lieux de plaisirs fréquentés par nos pères, mais les *Folies-Bergère* de Lunois y jetteront une impression d'art, car la planche naquit sous l'influence d'une observation personnelle, frappée de la diversité des teintes, du contraste entre la clarté aveuglante de la salle et la pénombre amusante du pourtour.



X

DESSINS ET PRÉPARATIONS



Étude.

Ceux qui s'intéressent à toute œuvre d'art, ne limitent plus, comme jadis, leur ambition à éprouver, dans sa plénitude, la sensualité des couleurs, ou à goûter, dans son raffinement, la souplesse des contours. Notre temps connaît l'inquiétude de comprendre, et l'inquiétude de comprendre saisit même l'amateur, le collectionneur. Il ne lui suffit pas de s'enorgueillir d'une toile célèbre, d'une pièce réputée, il veut encore savoir quelles luttes l'artiste, avant d'atteindre au chef-d'œuvre, avant de réaliser la construction définitive,

a dû engager contre la nature rebelle ; il souhaite ardemment percer le mystère qui dissimule le naissance de tant d'œuvres importantes. D'où la vogue grandissante des collections de dessins et d'études, de préparations et d'esquisses...

Elles sont nombreuses, les galeries qui possèdent, à côté des morceaux de choix, auprès des tableaux d'inappréciable valeur, des cartons gonflés d'études, de notes, de croquis, de travaux de toute sorte, relatifs à ces mêmes tableaux. C'est une joie de pouvoir contempler, devant l'œuvre achevée, les étapes successives, que nous révèlent ces « préparations », c'est, en même temps, un moyen d'étendre nos sympathies et de mieux comprendre à quel point la valeur propre d'un artiste fait la valeur de ses productions.

Quelques-uns de ces coups de crayons équivalent aux confessions les plus sincères. Ce ne sont pas des dessins poussés, des pages léchées, ou ces « pensums » surnommés si justement « morceaux d'École » qui renseignent sur l'histoire d'une vie d'artiste et nous aident à surprendre l'élaboration d'une œuvre.

A cet égard, les dessins et les croquis de Lunois sont étonnamment significatifs. Ils sont, ces dessins, enlevés, en général, avec une prestesse spirituelle, avec une intelligence habile à noter les curiosités et les tares des physionomies. Sans doute, on lui reprochera parfois un abus du « crayonnage » ; sans doute aussi, un censeur, épris des proportions harmonieuses



Étude pour *Récits et Aventures* d'Andersen.

relèvera dans ses Études de femmes espagnoles, dans ses croquis de mouvements de danse, des corps de grâce imparfaite et des attitudes d'élégance où se perçoivent des traces de vulgarité, mais il faut prendre ces « préparations » comme des notes prises au vol, en pleine expansion de réalité ; la meilleure séduction d'un dessin, c'est la sincérité...

Et la sincérité de Lunois, nous ne saurions trop insister à ce sujet, se révèle toute vibrante dans les « préparations ». Il manie le crayon ou le fusain avec maîtrise, une maîtrise dédaigneuse des formules d'atelier et des recettes d'École. Lui aussi est possédé de l'ambition de comprendre les spectacles qui se déroulent sous ses yeux. A sa manière, il adopte la belle devise d'Eugène Carrière : « Voir et comprendre ».

« Voir et comprendre ! » L'auteur des Danseuses espagnoles, le peintre averti des scènes du Sud-Oranais, se montre, ici attentif à voir, obstiné à comprendre. Il a acquis la science technique, il possède ce métier qu'on apprend durant la première partie d'une vie humaine, son intelligence s'est formée par tant de pays visités, par tant d'observations accumulées, son cœur n'ignore aucune des finesses de la sympathie, ni aucune des formes de l'émotion. De plus, il possède cette aptitude à sentir et ce besoin d'exprimer son impression et sa pensée, qui créent l'artiste digne de ce nom, si galvaudé de nos jours.

Avec de telles armes comment ne vaincrait-il point ? comment ne satisferait-il point son besoin de traiter, en pleine joie



LE BAIN DE LA GITANE

...p. ... ...aneuf

d'observation, les aspects vrais des scènes locales, les mouvements fugaces des personnages les plus divers, souvent même les plus opposés?...

Ses préoccupations se sont portées, au cours de ses nombreux voyages, non seulement sur l'incomparable et fulgurant décor, mais aussi, et à un degré égal, sur la précision et le naturel des silhouettes.

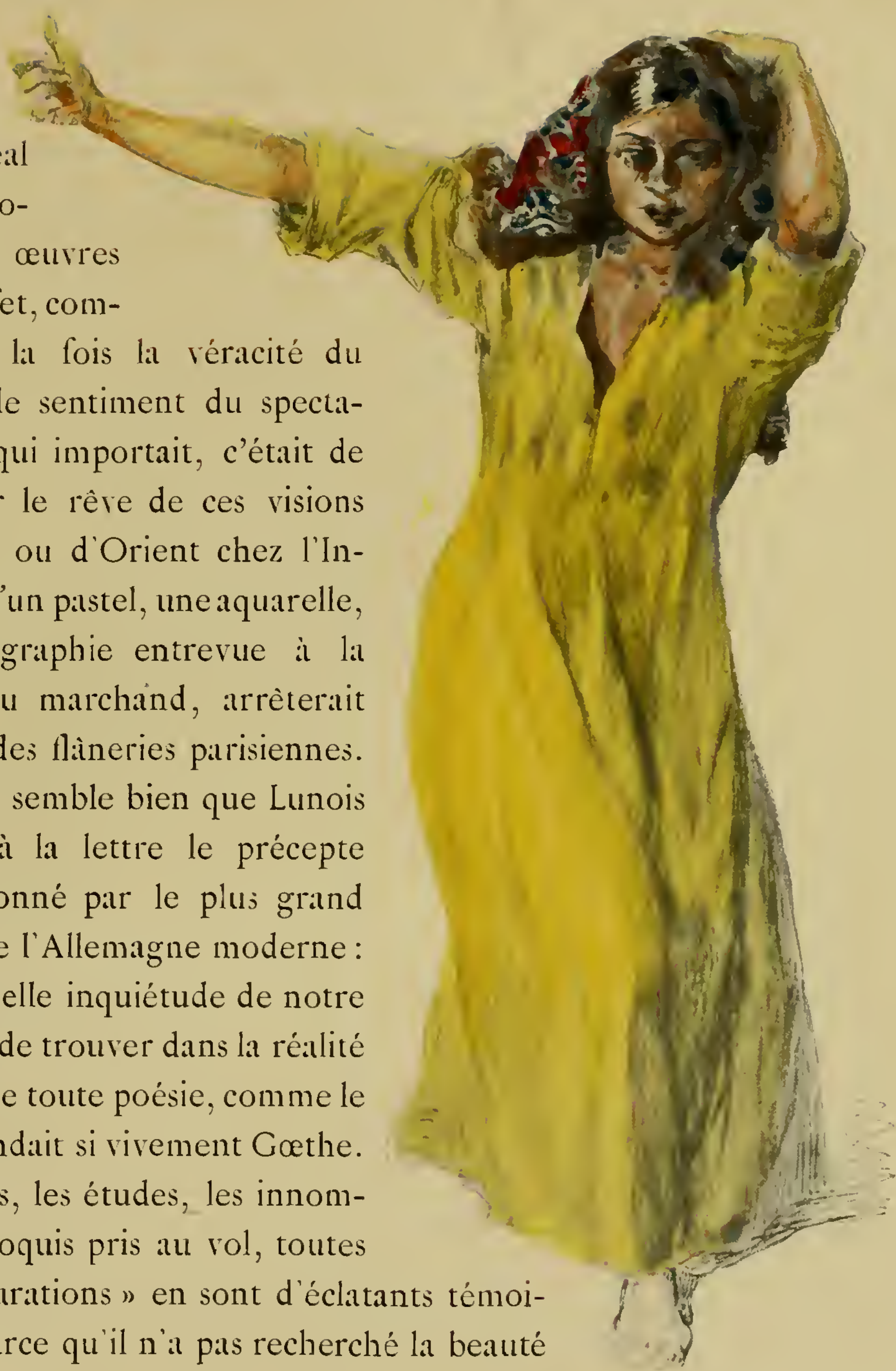
Avant de nous rendre visibles en pastel ou en lithographie, les « cigarreras » ou les gitanes se disposant à prendre leur élan pour la « jota » ou la « cachucha », il fallut inscrire, sur le calepin du voyageur, la distorsion du buste, l'arrondissement des bras, les mains aux doigts se recourbant en office de castagnettes, il fut nécessaire de tracer, en hâte, le paysage environnant ou l'intérieur surpris dans son désordre pittoresque. Autant de notes, autant de documents, autant de matériaux qu'on comptait développer chez soi, dans la quiétude de l'atelier, avec la joie de l'image renaissante au souvenir, et bien souvent, si intense avait été l'émotion, si vif avait été l'éblouissement qu'on ne pouvait attendre le retour et qu'on utilisait les matériaux ainsi récoltés pour l'exécution d'une brève esquisse à l'huile ou à l'aquarelle, où survivait la violence de la sensation primitive, où le charme de la scène, la transparence de l'atmosphère surchauffée du Sud-Oranais se fixaient dans la vivacité de l'impression toute fraîche...

Sous la fascination exercée par les nuits de Séville ou de Gre-



nade, sous la séduction pénétrante « du ciel sans nuage au-dessus du désert sans ombre », Lunois s'acheminait donc vers la réalisation de son rêve d'art. Il aspirait à observer impartialement, dans ses toiles comme dans ses planches, les manifestations les plus exceptionnelles de l'atmosphère qui prodiguent aux êtres et aux paysages de l'Afrique occidentale des clartés si étrangement intenses. Mais atteindre à la représentation exacte, émouvante, colorée des pays baignés de lumière ou s'essayer à rendre le clair-obscur des intérieurs arabes supposait la parfaite éducation de son imagination d'ar-

tiste; l'idéal était de produire des œuvres justes d'effet, combinant à la fois la véracité du détail et le sentiment du spectateur. Ce qui importait, c'était de provoquer le rêve de ces visions d'Espagne ou d'Orient chez l'Inconnu, qu'un pastel, une aquarelle, une lithographie entrevue à la montre du marchand, arrêterait au cours des flâneries parisiennes.



Aussi, il semble bien que Lunois ait suivi à la lettre le précepte célèbre donné par le plus grand écrivain de l'Allemagne moderne : la perpétuelle inquiétude de notre artiste est de trouver dans la réalité la source de toute poésie, comme le recommandait si vivement Gœthe. Les dessins, les études, les innombrables croquis pris au vol, toutes les « préparations » en sont d'éclatants témoignages. Parce qu'il n'a pas recherché la beauté

des attitudes, le grandiose ou le lyrisme des sujets, parce qu'il s'est attaché à saisir, des décors, des apparences, leur intérêt ou leur séduction, le génie de Lunois (et par « génie » nous entendons la faculté de comprendre et de réaliser au sens original) est sincère et frémissant, ironique et passionné, jusque dans ses essais à la mine de plomb, annonciateurs de l'œuvre future, jusque dans ces images où la sanguine s'unit au fusain pour donner au portrait et au paysage sa forme définitive.

La *Figure de femme du Sud-Oranais*, doit être tenue, sous ce rapport, comme un modèle exemplaire de l'œuvre dessinée de Lunois. Ce merveilleux portrait aux deux crayons appartient à la Collection Alfred Beurdeley, si riche en chefs-d'œuvre, et en chefs-d'œuvre de toutes les Écoles. Il tient brillamment sa place dans le Musée de la rue de Clichy.

Auprès des cartons où gît l'œuvre lithographiée, presque tout entière, la *Femme du Sud-Oranais* présente un type de la Beauté arabe saisie dans son apparence quotidienne, sans recherche et sans aucun compromis odieux avec la mode.



Tzigane.

Si Lunois soulève le voile mystérieux qui nous dissimule l'intimité de la vie féminine en certaines régions de l'Orient, il



Femme du Sud-Oranais (Dessin aux deux crayons)
(Collection Alfred Beurdeley).

délaisse toute prétention impuissante et agaçante à vouloir viser à la « page d'Histoire ».

Les Ouleds-Naïls, de voluptueuse renommée, ne nous donnent pas toujours l'image de statues antiques. L'on serait

parfois enclin à relever, dans les études de femmes arabes et dans les croquis de danseuses espagnoles, des torses plus nerveux qu'élégants, des longues jambes de Diane qui ne s'harmonisent guère avec des bras d'une gracilité poussée à l'extrême, des mains aux doigts déformés et d'aspect peu aristocratique, des regards où l'indécision semble s'unir à la férocité...

Cependant, les tares mêmes des personnages représentés justifient, à un degré éminent, la probité naturelle du dessinateur et la sincérité vivante de son coup de crayon. L'exécution est aussi attentive que ferme. Point d'emphase, point de concessions à ces souvenirs d'École, dont Lunois demeura tout imprégné durant les premières années de sa vie d'artiste, et cela à son insu. L'artiste sait être précis dans le tracé des contours, en évitant d'être dur ; son instrument garde une souplesse suffisante pour donner la vie aux formes et faire jouer les ricochets d'ombre et de lumière sur les tissus des vêtements. Il tâche de mettre en relief le caractère ethnique de chaque portrait.

La supériorité des dessins de Lunois provient, en grande part, d'une heureuse combinaison du savoir et de la sensibilité. Chose rare, plus rare aujourd'hui qu'on ne le croirait, les dessins de Lunois ont de l'accent, un accent très personnel, très savoureux, où ne se perçoit point l'effort, la tension de l'esprit du bon ouvrier aux aguets pour dérober le mouve-

ment en pleine expansion d'action, pour fixer la physionomie dans sa mobilité fugace.



Ouled-Naïl (Aquarelle).

Et cela nous induit à maintes pensées, touchant l'art de dessiner et l'art de peindre.

Qui donc distingua les artistes en deux catégories : ceux qui se préoccupent, avant tout, de reproduire les objets dans leurs formes exactes, de marquer les physionomies avec leurs contours distinctifs, leurs expressions particulières, et ceux dont l'œil se grise de couleurs et de lumière, s'enivre de

la sensualité intense des nuances et de la violence rutilante des décors ?...

Pour les peintres qu'on range aisément parmi les maîtres, distinction de toute convention ! Leur vision sait interpréter à merveille le mot si juste de l'admirable jugement d'Hippolyte Taine : « L'art résume la vie. » Et ceux-là n'ignorent guère que la séduction des lignes sur une toile, ou sur un papier, les tons profonds ou veloutés, ou les nuances violentes ou brutales, demeurent soumis à la loi des volumes, comme se plaisait à le répéter Eugène Carrière. Ce maître prestigieux du clair-obscur avait longuement fréquenté Rembrandt, et de nombreuses méditations devant les chefs-d'œuvre de ce dieu de l'Art lui avait enseigné à quel point l'intelligence de la vie illusoire, telle qu'elle se déploie aux yeux de tous, considérée dans ses plans, contribuait à produire cette apparence de réalité captivante, sans quoi il n'est pas d'art vivant.

L'art vivant n'est-il point, après tout, ce qui assure à tant de chefs-d'œuvre, comme l'*Antiope* du Corrège, comme la *Joconde* de Vinci, comme le *Balcon* de Renoir, une éternelle jeunesse de gloire et d'immortalité ?

C'est pour n'avoir jamais sacrifié, dans ses œuvres, la sûreté des couleurs à la décomposition et à la décoloration des tons dans les flambées de soleil ou dans les ombres grandissantes que Lunois a obtenu des résultats surprenants d'audace et de bonheur.

L'étude persévérante et approfondie des grands maîtres, les continuelles stations au Louvre, en face des dessins de Dela-



Étude pour *La Légende dorée.*

croix, de Courbet, de Ingres, l'ont conduit à une parfaite éducation technique. Au fait, ainsi que nous l'avons remarqué,

Lunois est né dessinateur. Dès sa prime jeunesse, il fut pris de l'irrésistible besoin de retracer les images des paysans, des animaux au milieu desquels il vivait. D'abord son ambition de dessinateur s'orienta uniquement vers la représentation véridique des paysages, vers les portraits soignés des gens qui lui servaient de modèles bénévoles. L'élève de « M. Sirouy », le lithographe de reproduction, remplissait son devoir de bon élève. Quand son observation devint plus aiguë et plus sûre, il rechercha la sincérité et la vie, se préoccupa de surprendre les individus et les aspects en plein abandon et se conforma ainsi davantage aux leçons puisées dans la contemplation des maîtres.

Savoir admirer comme il faut les étonnantes figures d'Ingres et apprécier dans leur saveur de précision les crayons de Clouet, des Demoustier ou de Jean Lagneau, n'écarte point d'un goût passionné pour les Delacroix et les Fantin-Latour. Il n'appartient qu'aux artistes incomplets de tenir en suspicion les dévôts des féeries de la couleur. C'est parce que Lunois se garda bien de négliger le culte des lignes qu'il réussit d'une manière incomparable à exprimer l'aspect féerique des êtres et des paysages, que baignent, dans la sécheresse de leurs contours, les puissants rayons du soleil sud-oranais.

XI

LUNOIS ILLUSTRATEUR



Illustration pour le *Roman de la Momie* de Théophile Gautier.

Le XIX[e] siècle, plus que le XVIII[e], justifierait de tous les droits pour revendiquer le nom de « Siècle de l'illustration ».

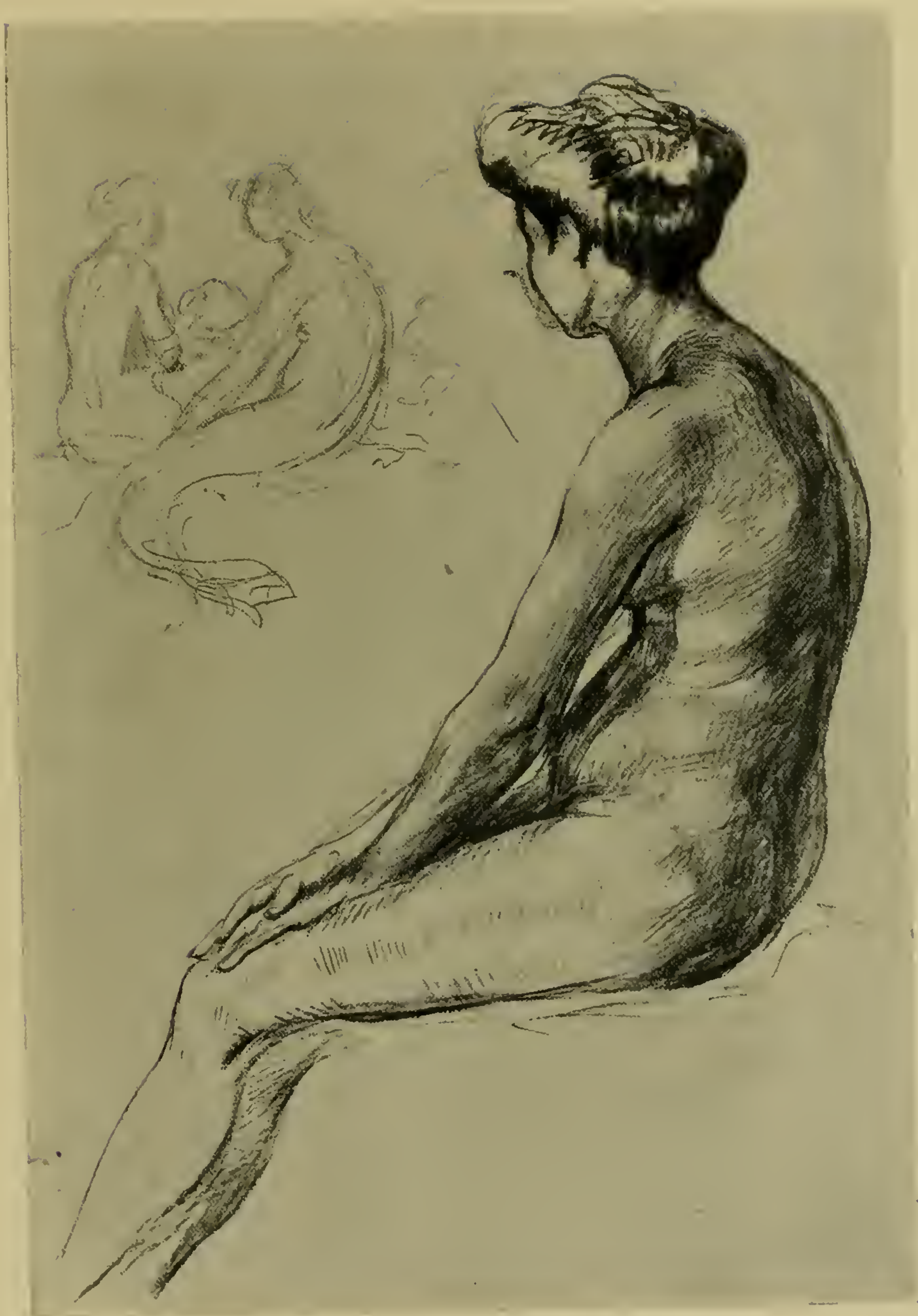
L'illustration du livre, du livre tel que nous le connaissons, ne remonte certainement pas au delà du XVII[e] siècle. Mais l'art d'orner les textes d'images expressives et vivantes exista de tous les temps. Au témoignage des historiens et des archéologues, à s'en rapporter aux vestiges qui attestent l'attrait des images dans les temps

passés, le goût des illustrations naquit avec les premiers livres. L'art eut de bonne heure de la prédilection pour les enluminures plus ou moins riches, plus ou moins savantes, mais d'une naïveté cordiale, qui commentaient, d'une manière symbolique ou religieuse, la Poésie, les Chroniques historiques ou les Récits légendaires.

Ces merveilles manifestaient un style admirable, d'une sincérité incomparable, dont l'accent se retrouve dans les peintures et les sculptures contemporaines. A des siècles de foi et d'héroïsme candide, il fallait des ouvrages naïfs et chevaleresques, illustrés par des artistes, d'une gravité presque religieuse et d'un cœur généreux...

Illustrer ces manuscrits et ces missels passait pour œuvre de piété. Les praticiens de l'illustration apportaient à leur tâche une fougue, un enthousiasme qui ne s'est plus guère présenté. Les maîtres les plus glorieux ont enrichi depuis bien des chefs-d'œuvre de toutes les littératures, mais si la plupart se sont révélés comme soucieux de la vérité historique, aucun n'est parvenu à conférer à ses vignettes la séduction d'une aimable simplicité ni cette grâce spontanée qui provient d'un sentiment sincère prompt à se traduire dans les planches, où l'artiste produit des images qui sont tout autant l'écho de ses pensées que la représentation d'un texte si conforme à ses sentiments intimes...

Et voilà pourquoi le XVIII[e] siècle compte tant d'admirables



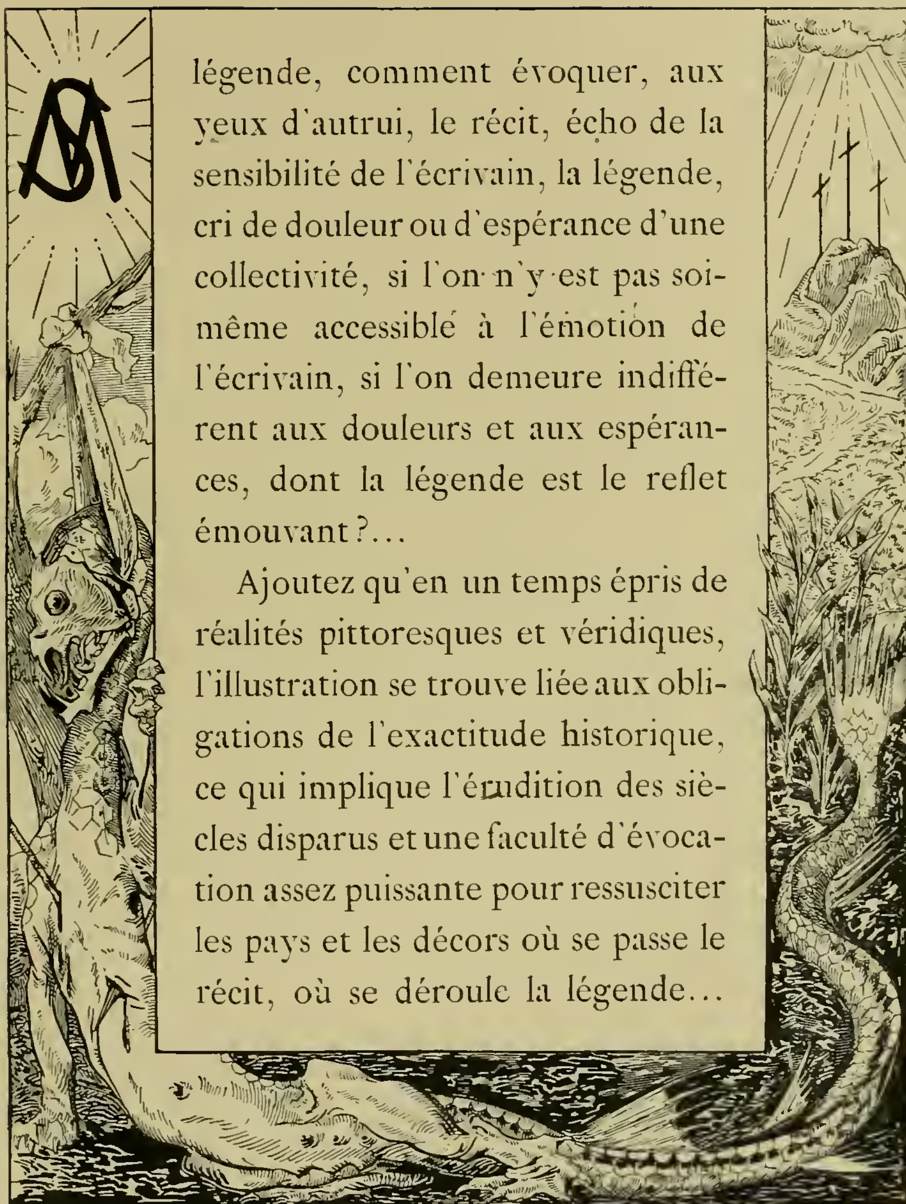
Étude pour *Récits et Aventures* d'Andersen.

illustrateurs!... Les Gravelot, les Eisen, les Cochin, les Moreau, sans oublier les Saint-Aubin et les Marillier, trouvaient dans les *Baisers* de Dorat, dans les *Contes* de La Fontaine, dans les *Contes moraux* de Marmontel, dans les livres licencieux de Restif de la Bretonne des motifs à la plus attrayante et à la plus gracieuse inspiration. Les vignettes offraient un charme sans apprêt; l'artiste, vivant au milieu d'un monde frivole, galant, qui lui était familier, n'éprouvait nulle contrainte à rendre les scènes d'aimable libertinage, dont il était le spectateur presque quotidien, en attendant d'y jouer son rôle.

Les mêmes raisons expliquent l'accent émouvant des Duplessis-Bertaux, des Charlet, des Raffet, voire d'Horace Vernet dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, dans l'*Histoire de l'Empereur Napoléon*, de Laurent de l'Ardèche, dans l'*Histoire de Napoléon*, par de Norvins,... toutes ces pages de la fantastique, de l'inoubliable épopée, illustrées, burinées, gravées, lithographiées par des maîtres élevés au fracas des batailles, les yeux encore éblouis des visions glorieuses de leur jeunesse.

On en conclurait volontiers que l'art exquis de l'illustration réclame mieux que de l'intelligence de texte, mieux que le talent du dessinateur et du graveur ; il demande en effet, — à un degré supérieur — une sensibilité émouvante et la passion intime du sujet traité dans le livre...

Comment donner une forme concrète à un récit, à une



légende, comment évoquer, aux yeux d'autrui, le récit, écho de la sensibilité de l'écrivain, la légende, cri de douleur ou d'espérance d'une collectivité, si l'on n'y est pas soi-même accessible à l'émotion de l'écrivain, si l'on demeure indifférent aux douleurs et aux espérances, dont la légende est le reflet émouvant?...

Ajoutez qu'en un temps épris de réalités pittoresques et véridiques, l'illustration se trouve liée aux obligations de l'exactitude historique, ce qui implique l'érudition des siècles disparus et une faculté d'évocation assez puissante pour ressusciter les pays et les décors où se passe le récit, où se déroule la légende...

La Légende dorée.
Motif ornemental pour le texte de J. de Voragine.

On imagine à merveille d'où provient le succès sans égal des illustrations dues au talent éprouvé d'Alexandre Lunois, quand ces réflexions naissent en l'esprit. Sans doute, à l'heure présente, des éditeurs avisés comme M. Carteret qui perpétue si heureusement les traditions de l'ancienne Librairie Conquet, comme M. Piazza, comme M. Romagnol, comme M. Pelletan, comme M. Ferroud, s'attachent à demander aux maîtres les plus réputés des illustrations, dont l'art est rarement absent, mais d'où prennent parfois essor des rêveries étrangères aux textes que ces illustrations prétendent évoquer...



Illustration pour *Un Cas de Jalousie*.

La grande lignée des vignettistes d'autrefois compte heureusement quelques disciples, collaborateurs convaincus et brillants des écrivains, attentifs à éviter tout ce qui serait susceptible de justifier le fameux « Traddutore! Traditore ! »

L'illustrateur ne traduit-il point, après tout, par l'image le récit de la scène que le romancier ou l'historien dépeint par son texte?... Rien de plus aisé qu'une fausse interprétation d'un chef-d'œuvre, mais rien de plus admirable qu'un beau livre, trésor inappréciable de la pensée humaine, dont le texte soigneusement imprimé en caractères de choix enchante l'esprit, tandis que des planches, finement appropriées à la matière de chaque chapitre, procurent un délassement auquel participent l'intelligence et l'imagination...



Illustration pour *Un Cas de Jalousie*.

Pour comprendre la volupté, les voluptés mêmes que la « Bibliophilie » assure à ses fidèles, il faut naître « bibliophile », car on naît aussi bien « bibliophile », que l'on vient au monde doué de l'inspiration poétique. Qui saura exprimer, avec l'éloquence qui convient dans ce sujet, les joies de l'amateur de

livres, de l'amateur de beaux livres, cultivé et soucieux par suite de réunir les meilleurs textes des chefs-d'œuvre illustrés par les artistes les mieux désignés pour chaque texte!...

Quelle joie de caresser de ses doigts diligents une reliure de Canape ou de Marius Michel habillant un texte de Prosper Mérimée ou de George Sand, de Théophile Gautier ou du général Baron de Marbot, que des lithographies ou des aquarelles d'Alexandre Lunois, commentent avec une verve chaleureuse et émouvante!...

La supériorité éminente de Lunois illustrateur, et illustrateur de livres les plus divers de sujets et les plus opposés d'inspiration, doit être rapportés à sa vive passion pour les œuvres de l'intelligence.

Lunois a toujours aimé les livres, il les a aimés non en matière de divertissement, mais comme des témoignages féconds de l'esprit humain s'acheminant sur la voie du progrès. Le jeune homme studieux qui passait ses matinées et ses journées au Louvre, qui consacrait ses soirées à la Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts et à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, l'élève d'Hippolyte Taine dédaignait, dès la treizième année, les lectures de récréation, et se confinait dans les ouvrages susceptibles de former son intelligence et d'enrichir son modeste savoir.

Comme bien des autodidactes, il se livrait à de nombreuses et variées lectures, sans discernement, épuisant au gré de sa

curiosité, l'*Histoire des peintres de toutes les Ecoles* de Charles Blanc, et les *Poésies* de Théophile Gautier, l'*Histoire de la Philosophie* de Victor Cousin, de l'*Intelligence* par Taine, les



Illustration pour le *Roman de la Momie*.

Maîtres d'autrefois par Eug. Fromentin, l'*Histoire du Consulat et de l'Empire* de Thiers...

Un roman, choisi parmi les chefs-d'œuvre réputés de Flaubert, de George Sand ou de Mérimée, venait jeter sa note de délassement parmi ces ouvrages austères...

Lettré et érudit, d'érudition vivante et de première main,

voyageur impénitent acharné à vouloir comprendre ce qu'il voyait, Lunois se trouvait donc naturellement désigné comme illustrateur des ouvrages qui réclamaient non seulement un talent fort réel de dessinateur adroit, mais encore de l'esprit, de l'âme et du goût.

Aussi les éditeurs de haut rang ont-ils mis à contribution fort largement Lunois illustrateur. Le succès considérable rencontré par les publications, où figurent des planches signées de son nom, ne fait que s'accroître. Ses productions sont recherchées par suite de leur caractère approprié avec soin au texte qu'elles illustrent. La note personnelle n'est jamais absente, et l'artiste a su se jouer du métier d'illustrateur en combinant à dose heureuse l'émotion du texte avec l'accent de la planche. Ce mérite, il en est redevable à sa connaissance parfaite de la lithographie.

La lithographie l'a conduit à une science technique remarquable, qui lui permet un usage étonnamment juste du papier suivant les motifs. D'abord, un peu lourdes d'exécution, ses vignettes se sont acheminées de l'élégance à la vigueur dans l'expression. En même temps, un allégement se marquait dans son faire. Il témoignait d'une personnalité grandissante, de plus en plus appréciée des amateurs de livres, qui lui savaient gré de ne pas sacrifier les textes à son désir de produire de belles images.

Respecter scrupuleusement les textes devrait être la vertu

native de tout illustrateur. Tirer d'un chef-d'œuvre du Roman ou du Théâtre, de la Poésie ou de l'Histoire, des chefs-d'œuvre de lithographie ou d'eau-forte n'est louable que sous réserve d'avoir assez de résignation, la résignation dévouée du bon collaborateur attentif à contenir les écarts de son imagination, à reproduire d'un style diligent et expressif les émotions du texte...



Illustration pour *La Légende dorée.*

L'art de Lunois résume ces qualités. La sensibilité affinée par ses fréquents séjours en des pays si divers, sa culture nourrie de vastes lectures, son intelligence esthétique épanouie au contact des civilisations variées le prédisposaient à fournir une œuvre abondante dans l'illustration. Il s'y est taillé la place d'un maître.

La *Madone*, de M. Edmond de Haraucourt, annonça la série qui devait projeter sur son nom un incomparable éclat. Depuis, la signature de Lunois illustrateur s'inscrit au titre d'une quinzaine d'éditions de luxe comprenant exclusivement des œuvres modernes, si l'on met à part la somptueuse et archaïque *Légende dorée*, où M. Henri Piazza s'est complu à rendre le texte naïf de Jacques de Voragine en langage châtié et précieux.



Illustration pour le *Roman de la Momie*.

Tous les genres d'illustration ont été pratiqués par Lunois dans ces ouvrages destinés aux amateurs des bonnes lettres. L'aquarelle et la lithographie en noir ou en couleurs, le bois et l'eau-forte originale ont procuré à

Lunois les moyens de prodiguer le prestige d'un style fidèle à l'esprit du texte et non dépourvu de personnalité.

Se souvenant fort à propos que l'artiste interprète la nature plus qu'il ne la copie, Lunois s'imprègne de la pensée



Illustration pour *Un Cas de Jalousie.*

de l'auteur, avant d'entreprendre l'élaboration de la forme visible qui constituera les planches du livre. A l'encontre de nombre de peintres et graveurs mêmes, qui placent l'œuvre de l'illustrateur au rang d'un travail de commande, Lunois se voue sincèrement à sa tâche. Son esprit accessible aux chefs-

d'œuvre du Roman et de l'Histoire évoque le décor nécessaire et tend à faire transparaître un peu de cette émotion ressentie.

On pourrait même noter que son talent d'illustrateur se manifesta sur des ouvrages auxquels le destinaient tout particulièrement de lointaines affinités de nature ou bien encore les étapes de son existence.

C'est ainsi qu'il a produit d'étonnantes lithographies en couleurs pour la *Carmen* de Prosper Mérimée, cette *Carmen*, dont il avait rencontré au cours de ses voyages à Grenade ou à Séville, sur la « Rambla », les sœurs et les compagnes.

Celles-ci vêtues de corsages de couleurs voyantes, de rouge ardent ou d'un brun de sang, s'avançaient d'un pas nonchalant. Les lourdes grappes de leurs cheveux, d'un noir de corbeau, ombraient leurs nuques brûlées de soleil, qu'on entrevoyait de temps en temps, dans un éclair créé par le rythme de leurs têtes. La tige de la rose pourpre que quelques-unes tenaient entre leurs lèvres, la cigarette que d'autres portaient à leur bouche pour laisser échapper ensuite des spirales de fumée, imprimait à toute leur personne un balancement ingénu et pervers. Le décor flamboyant de soleil, l'animation incessante des « vias », où se coudoyaient les mantilles nationales et les manteaux à grandes franges, négligemment jetés sur les épaules et drapés autour du corps, tout ce spectacle vivant, grouillant, de Madrid ou de Séville, Lunois s'en est souvenu en illustrant *Carmen*.

En gravant les planches d'eaux-fortes de la *Petite Roque* il a dû songer plus d'une fois aux environs de Mortagne qui lui étaient familiers. La nouvelle de Guy de Maupassant a ren-



Illustration pour le *Roman de la Momie.*

contré chez ce quasi-compatriote un illustrateur soucieux de laisser un goût de terroir à ses compositions.

Dans les *Souvenirs d'un canonnier de l'armée d'Espagne*, publiés par M. Germain Bapst, l'illustrateur, pourvu de son

expérience de lithographe, a entrepris d'user de toutes les ressources offertes par la lithographie en noir. Ce procédé, qui est à la portée des peintres, il l'a marqué de sa forte personnalité. Ses vignettes, traitées au lavis, présentent de remarquables compositions, où surgissent dans leur réalité attachante, émouvante, maints épisodes de la campagne d'Espagne, rendus avec le soin minutieux des détails et une franchise d'accent particulière à Lunois.

Il faut remarquer, du reste, que des genres d'illustrations, si nombreux, la lithographie est celui qui se prête le mieux à l'interprétation d'un texte, quand elle est aux mains d'un artiste n'ignorant rien des finesses de la « pierre » et doué de mérites réellement et intensément personnels.

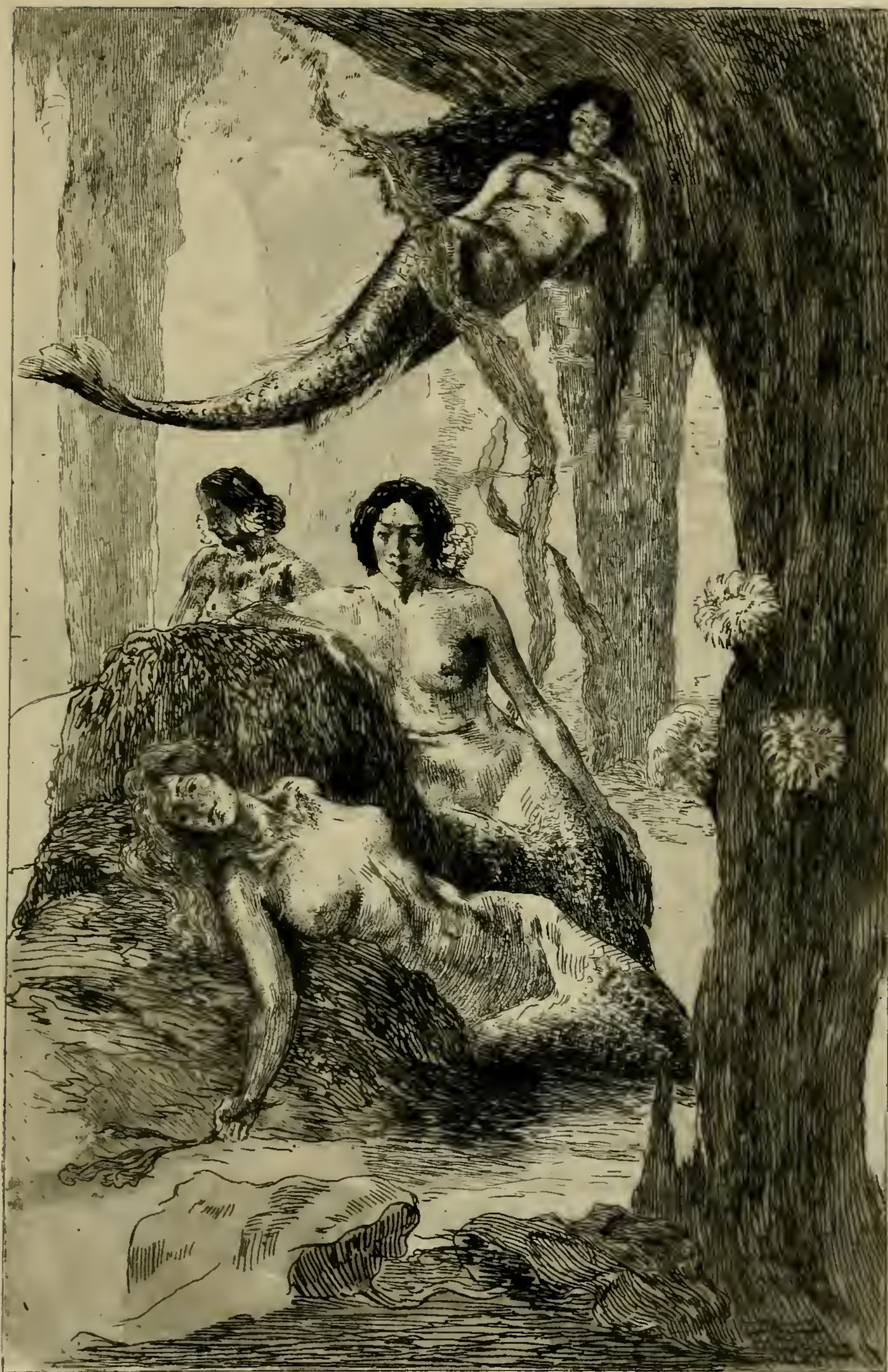
C'est ici le cas.

Il n'en est pas de même de l'eau-forte, ni du bois. Néanmoins, l'eau-forte pure, l'eau-forte véritable, malgré son caractère d'impersonnalité dans l'illustration a joui, pendant près de douze ans, d'une hégémonie brillante qui paraît renaître.

Pour l'instant, il semble bien que la gravure sur bois, grâce à des praticiens comme Auguste Lepère, comme le D[r] Paul Collin, comme Henri Paillard, comme Vibert, tient la prédilection des bibliophiles.

Durant combien d'années persévérera encore cette faveur?... Il est délicat de le prévoir.

Il vaudrait mieux constater qu'à certains ouvrages convient



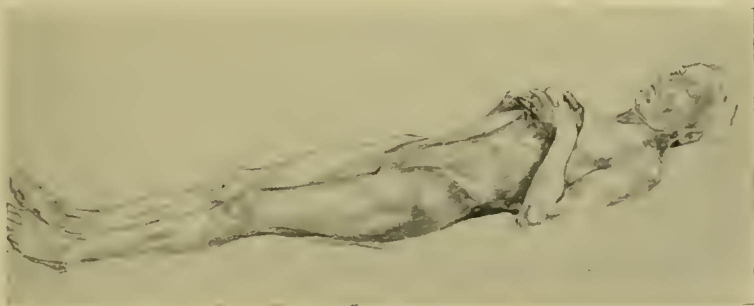
LA PETITE SIRÈNE

J. Floury, Editeur. Imp. A Porcabeuf

un genre d'illustration déterminé, tandis que les récits militaires par exemple, s'accommodent mieux de l'aquarelle, dont les tons savamment gradués laissent mettre en valeur la splendeur des uniformes de jadis, le décor d'épopée des épisodes glorieux...

Austerlitz! date immortelle sur laquelle Marbot traça des pages dignes de mémoire. Austerlitz! soleil de gloire qui illumine le manteau de pourpre brodé d'abeilles d'or, *Austerlitz!* qui inspira à Alexandre Lunois des aquarelles de facture minutieuse, d'évocation étincelante, justifie notre observation.

Le paysage urbain, les vues du Paris ancien, les tableaux des Métiers d'origine vénérable, les intérieurs champêtres réclameraient peut-être le bois, le bois gravé par un des vrais disciples du grand Albert Dürer, maître incomparable d'un genre des plus malaisés à pratiquer.



Etude.

Qu'on songe que la gravure sur bois consiste d'ordinaire, à découper, à tracer plutôt à l'aide d'un burin, dans une planche de bois ou de poirier de fil, un dessin exécuté minutieusement en vue d'être reporté sur cette planche, afin d'y



Etude.

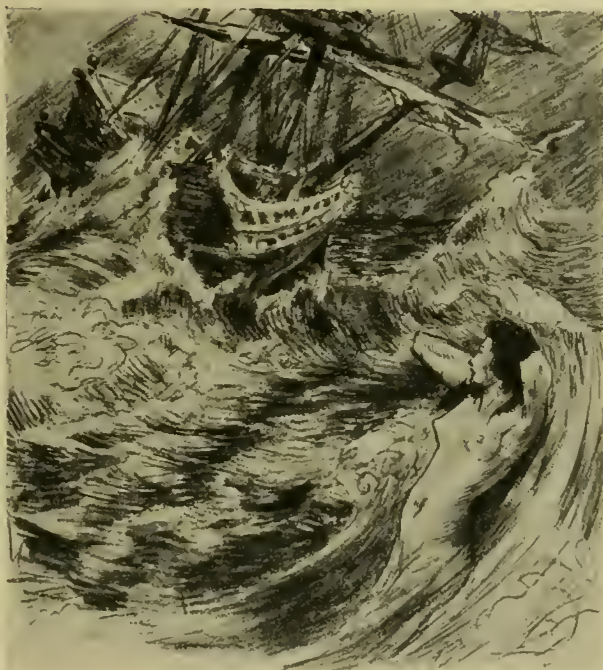
être mis en relief. Il faut avoir l'œil extrêmement juste, et la main des plus assurées pour s'aventurer dans la gravure sur bois, le burin doit suivre scrupuleusement le contour de chaque objet et le sillon nécessite la fidélité minutieuse du burin. Supposez que le burin creuse le contour en deçà ou qu'il outrepasse le sillon ! L'original perd toute valeur, le dessin inscrit sur papier trouve dans le bois un interprète infidèle et inexact. Fait malheureusement fréquent qui, à notre époque de « Time is money », écarte tout espoir de vogue pour la véritable gravure d'art exécutée sur bois. Discréditée vers 1874, aux yeux des amateurs de livres de luxe, le



Esquisse.

« bois » éprouve l'heureuse fortune de rencontrer d'admirables et savants praticiens, momentanément, du moins.

Sans avoir l'ambition de rivaliser avec eux, Alexandre Lunois s'est essayé dans le « bois », mais il est revenu bien vite à la lithographie et à l'eau-forte.



Esquisse pour *Récits et Aventures*.

De la lithographie et de l'eau-forte, il a tiré des chefs-d'œuvre d'illustration, où les bibliophiles ont goûté l'alliance de l'intelligence des textes avec l'expression d'un sentiment personnel. Des éditions comme le *Roman de la Momie*, comme la *Légende dorée*, comme l'*Epave* de Maupassant, comme la *Madone* de Haraucourt sont devenues introuvables.

Il a publié un chef-d'œuvre de « bibliophilie », composé, mis en pages, imprimé par lui-même ou peu s'en faut. Cet ouvrage, ce sont les *Histoires et Aventures* du bon conteur



Croquis pour *Récits et Aventures.*

Andersen, où il a prodigué les richesses de son imagination. Faisant appel à ses souvenirs de voyage à Trondjhem, à Bergen, à Christiania, dans ces contrées scandinaves qu'il connaît si bien, l'artiste nous donne des eaux-fortes pleines de verve, où il tâche d'allier la fantaisie romanesque d'Andersen à la description pittoresque des pays du Nord.

La traduction de l'ouvrage est, nous l'avons dit, l'œuvre de Mme Lunois qui, originaire de Scandinavie, n'ignore rien des finesses du style d'Andersen. La connaissance parfaite de notre langue lui a permis de conserver au texte son originalité native, sans sacrifier rien de la clarté et de l'élégance française. Vivant en France depuis de nombreuses années, connaissant par le menu la philologie française, Mme Lunois se trouvait dans des conditions incomparables pour révéler en quelque sorte aux Français l'ouvrage d'un écrivain de réputation universelle, dont les seuls *Contes* étaient notoires. Tra-

duction et illustrations présentent donc ce mérite inestimable de n'être point un travail « fait de chic », suivant l'expressive formule des peintres, mais de tirer, du traducteur comme de l'illustrateur, un accent de vérité, une autorité de compétence qui donnent à ce livre un caractère définitif.

Indépendamment des livres reproduisant le texte d'ouvrages célèbres à l'intention des bibliophiles, Lunois compte une œuvre importante d'illustrateur. Il a lithographié en noir et en couleurs quantités de Revues, d'Almanachs, de Planches destinées à des Revues d'art. Esprit ingénieux et subtil, il n'a jamais oublié d'introduire la note attrayante ou malicieuse dans des compositions qui revêtaient l'apparence de travaux courants.

Les vignettes de la partition de *Rivoli* sont célèbres. Elles contrastent fort heureusement avec la banalité accoutumée des partitions de musique ornées d'illustrations. Lunois y a saisi avec joie l'occasion d'évoquer une époque qui a ses prédilections d'homme et d'artiste, une



Etude pour *Récits et Aventures*.

époque abondante en spectacles splendides et émouvants.

A tant de livres illustrés avec amour, à l'ouvrage d'Andersen fabriqué, dessiné, arrangé feuille à feuille, créé avec une véritable passion, Lunois s'apprête à joindre une œuvre d'un raffinement incomparable, un chef-d'œuvre de l'Édition d'Art. Cent heureux seulement pourront être admis à s'enivrer de légendes prestigieuses écloses sous le ciel de l'Hindoustan, racontées dans un texte orné presque à chaque feuillet d'enluminures d'une somptuosité unique, d'un luxe emprunté, dirait-on, aux richesses mêmes des Rajahs.

A l'exemple de M. Auguste Lepère, Alexandre Lunois se complaît à produire des livres d'Art conçus et exécutés avec tous les raffinements qu'autorisent les progrès typographiques. Après tant de tableaux et tant d'estampes, c'est, pour lui, une manière de renouveler sa joie des sensations, des expressions; c'est trouver une source féconde d'œuvres assez complexes pour joindre en un seul faisceau les innombrables formes d'Art qui portent ainsi à la perfection la plus haute l'écho de son âme d'artiste, curieux de toutes les formes de Beauté, épris des manifestations éclatantes et sensibles, éclatantes à l'Imagination, mère du rêve, sensibles à l'Intelligence, créatrice de l'action.



XII

A CONSTANTINOPLE ET EN ASIE MINEURE

De récentes années, Lunois s'avisa de poursuivre son existence de nomade à travers la vaste terre. Voilà des mois et des mois que, de retour des contrées septentrionales, il s'était cloîtré dans son atelier de la rue de Poissy pour œuvrer en raffiné les divers éléments d'une luxueuse publication, qu'il mettait au jour, feuille par feuille ! Les *Récits et Aventures* de Hans Andersen l'avaient tenu sur le pied d'un constant labeur, le contraignant à de fréquentes évocations de ces pays scandinaves, où il venait de passer des heures d'intimité familiale

si douce. Il illustrait ainsi des récits légendaires de paysages empruntés à la réalité vivante.

Pendant deux années consécutives, ce ne fut pas seulement l'artiste qui grave, avec passion et avec souci du pittoresque, de belles eaux-fortes, où se reflète la fantaisie un peu mélancolique du vieux conteur danois; ce ne fut pas seulement encore le dessinateur d'un accent si pénétrant, qui préparait les sujets des bois gravés par M[lle] Suzanne Lepère, d'après ces dessins mêmes, ce fut encore le maître-imprimeur, attentif et diligent, qui veille à la perfection matérielle de l'ouvrage, qui choisit le papier et les caractères, qui surveille la composition et l'impression typographiques, qui met, au besoin, la main au tirage des planches et aide à la mise en train des presses.

Pour se délasser, Lunois songea à entreprendre un voyage, qui le tentait depuis son adolescence : peintre orientaliste d'instinct, il rêvait de Stamboul et de la Corne d'Or, il projetait même de longues incursions dans cette région bénie qui tire son nom de l'heure à laquelle l'astre du jour commence à répandre ses rayons. L'Anatolie, connue plus communément sous le nom d'Asie Mineure, moins bouleversée par le modernisme impitoyable, devait, pensait-il, lui offrir un tableau plus parfait des Turcs et de leur vie patriarcale au temps jadis.

En s'embarquant pour Constantinople, Lunoïs ne se dou-

tait guère qu'il serait l'un des derniers peintres à voir l'antique Byzance, sous son aspect consacré, avant l'avènement du parti de la « Jeune Turquie », ces réformateurs étonnants, si pressés d'enseigner les finesses du régime parlementaire à un



Cl. R. Balagny.

Coucher de Soleil sur la Corne d'Or (Aquarelle).

pays, qui, en dehors du Calife et du Coran, ne concevait l'existence d'aucun gouvernement politique.

Quel ravissement sans fin éprouva l'artiste au cours de ses séjours à Constantinople, de ses pérégrinations à travers les villes et les plaines de l'Anatolie! Nous en avons la confession

candide et imagée, sous la forme de la « Dédicace », inscrite, gravée, burinée plutôt, en tête du catalogue de son Exposition de 1912. Ces lignes, remplies d'une sympathie attendrie et vibrante, égayées de touches de couleurs comme ensoleillées, semblent l'écho suprême de la Turquie d'autrefois :

DÉDICACE

« C'est à vous que j'ai rencontrés dans les Cafés de Stamboul, dans les anciens quartiers de Scutari, à l'ombre de la Mosquée Verte de Brousse, sous les mûriers d'Anatolie, Vieux-Turcs, qui portez encore le turban et le costume pittoresque de vos ancêtres, que je dédie ces études.

« Grâce à vous, j'ai pu voir ce qui reste encore de charmant dans ce pays, où bientôt il n'y aura plus que les minarets et les faïences des mosquées pour rappeler à l'Occidental que nous sommes ici en terre d'Islam.

« Le Progrès, ou ce qu'on nomme ainsi, s'est abattu sur vous. Vous autres le subissez avec résignation, et, témoins impassibles, vous voyez disparaître tout ce qui, jadis, faisait votre gloire et votre orgueil.

« Nous avons passé ensemble bien des heures délicieuses à regarder, à Stamboul, le soleil se lever sur la campagne d'Asie et ensanglanter à son déclin les cyprès d'Eyoub. A Brousse, je vous ai rencontrés plus nombreux, commentant la Danse

sacrée des Derviches, ou bien savourant le philosophique narghilé, près des sources de Bounar-Bachi, en face de l'Olympe



Cl. R. Balagny.

Les Quais de Scutari (Peinture).

bithynien. Et vous m'avez conduit dans les mosquées saintes, dans les turbés vénérés où reposent les glorieux ancêtres. J'ai vu les cigognes construire leur nid sur vos maisons, sur vos minarets, se promener dans vos jardins, et recueillies, quand

elles sont blessées, par de pauvres savetiers qui les soignent et les guérissent.

« Scènes curieuses et touchantes de l'ancienne vie ottomane... Je n'ai pu m'empêcher de les noter au gré des heures colorées !... Le Progrès les guette. Bientôt, hélas ! elles ne seront plus qu'un souvenir dans la mémoire charmée des artistes et des vieux croyants.

« Musulmans, mes amis, pardonnez-moi d'avoir enfreint votre loi très sage, en peignant vos femmes assises sur les rives du Bosphore. — Je n'ai qu'une excuse, — la crainte de ne plus les retrouver demain, vêtues du machlak éclatant, sous les ombrages des Eaux-Douces. »

Quelle jolie page !... Combien Théophile Gautier aurait été ravi d'une telle « post-face » à sa « *Constantinople !* »...

Vraiment, on ne saurait assez louer Lunois d'être en proie à une continuelle inquiétude de se renouveler, d'éprouver constamment le besoin de ranimer ses facultés de sensations, de rajeunir sa puissance d'impression, qui le conduit à la recherche de nouveaux décors, de personnages inconnus, saisis en pleine expansion d'activité, dans la lumière ardente du soleil ou sous le voile transparent du crépuscule.

Afin de réaliser des œuvres tout imprégnées du fatalisme musulman, il arrive à l'auteur de penser en Vieux-Croyant, la

« Dédicace », que nous avons citée, ne le démontre-t-elle pas? D'ailleurs, Lunois, présent à Constantinople au moment où le Sultan Abdul-Hamid fut déposé, assista avec tristesse aux événements qui devaient préparer le déclin de l'Empire ottoman. Il se hâta de noter les visions de l'Islam rencontrées sur sa route. Prévoyant que la crise moderniste allait abolir les dernières traces d'un pittoresque si captivant, il multiplia les séjours à Stamboul et en Anatolie, se lia intimement avec des vieux Turcs et, ayant gagné leur sympathie défiante, fut introduit dans l'intérieur des demeures musulmanes, difficilement accessibles, comme l'on sait.

En société de ses amis ottomans, Lunois erra dans le voisinage du Vieux Sérail, à travers les ruelles d'Istamboul peu propices aux étrangers, s'arrêta dans un vétuste Café-Barbier pour ad-



Sur les quais de Scutari.

mirer le contraste monté de tons entre les clients aux accoutrements d'un bariolage amusant et les murs à peine poudroyés de soleil, tandis que le Figaro mahométan, tout comme ses confrères « roumis », maniait son rasoir et sa langue, de compagnie, avec une gravité sereine.

Lunois se promena sur la terrasse de la Suleymanié, le soir, accomplit un religieux pèlerinage sous les cyprès funéraires d'Eyoub, s'aventura dans une antique teinturerie de Scutari d'Asie, où l'on emploie des procédés vieux de plusieurs siècles, et, de retour à Constantinople, s'absorba en des rêveries sans fin, devant le merveilleux panorama de la Corne d'Or...

De ces promenades, il rapporta des impressions à l'aquarelle, notées vivement et spirituellement sur son calepin, sur le verso de la lettre reçue le matin même, voire sur la boîte de cigarettes qu'il venait d'épuiser. Matériaux à la fois fugaces et durables, destinés à saisir la saveur de la vie ottomane, à permettre de brosser les *Quais de Scutari*, la *Prairie des Eaux-Douces*, *Une Vague sur le Bosphore;* à préparer la *Terrasse de la Suleymanié*, le *Soleil couchant sur Stamboul*, et tant d'autres pastels qui nous font aimer le pays si séduisant des Turcs et déplorer la disparition du dernier refuge du calme, du rêve, de la prière, sous la lumière nette et éclatante du ciel.

Cet art du pastelliste, plus raffiné, plus séduisant chez Lunois que son talent de peintre, paraît d'ailleurs le métier de choix pour produire des tableaux vivants et somptueux en









couleurs, tout vibrants d'harmonies orientales exquises, ou tout rutilants de flots de soleil.

On eut occasion de le constater, une fois encore, à cette Exposition de 1912, où Lunois présenta l'ensemble des peintures, des pastels, des aquarelles et des eaux-fortes rapportés de ses séjours à Constantinople et en Asie Mineure.

Nombre de ces morceaux ne sont pas loin d'atteindre au chef-d'œuvre, et la raison en est infiniment simple : l'artiste les a exécutés de verve, parce qu'un beau spectacle d'humanité lui plaisait, parce qu'il subissait le charme d'une jolie figure, parce que l'attitude gracieuse et souple d'une dame turque ravissait ses regards, parce qu'enfin il n'est point d'art vivant et captivant qui soit, sans un génie naturel et sensible.

Il eut souvent à l'éprouver, ce génie naturel et sensible, dans ses rêveries sur la Terrasse de la Mosquée Verte, à Brousse, où il déplora, en compagnie des derniers Croyants, les volontés néfastes d'Allah à l'égard de la malheureuse Turquie.

Le portrait qu'il nous trace de ces Vieux Croyants est bien loin des Turcs de Missolonghi et des barbares massacreurs de Scio! Il s'est passionné pour les aspects infiniment doux de l'Anatolie, pour ses habitants impassibles et résignés, pour la beauté des femmes et leurs regards mystérieux, mélancoliques et rêveurs. Il a admiré les somptueuses tapisseries ottomanes et visité les ateliers, où des ouvrières, attentives à leur métier, créent d'incomparables œuvres d'art, dont la renommée naquit,

voilà des siècles et des siècles. Ses yeux de peintre se sont amusés du jeu chatoyant des nuances les plus disparates, qu'un



Cl. R Balagny.

Une Vague sur le Bosphore (Peinture).

instinct secret et infaillible apprend, depuis des temps infiniment reculés, aux habitants de ces régions jadis fortunées, à disposer pour l'harmonie magnifiquement colorée des étoffes et des tapis.

Et l'envie le prit d'éterniser sur la toile, à l'aide des crayons de pastel, les *Raccommodeuses de tapis anciens*, les *Tisseuses de tapis*, les *Brodeuses* d'étoffes, toutes ces ruches ouvrières qui révèlent, dans la Constantinople moderne, l'existence d'une vie laborieuse et active, bien dissemblable de la vie oisive et parfumée des odalisques de légende...



Jeune Turc.

Durant ses excursions à travers les campagnes de l'Anatolie, le laboureur et le berger, le paysan et l'iman furent ses compagnons. A l'ombre des mûriers en fleurs, dans les jardins célèbres de Scutari d'Asie, sur les quais du Bosphore à Stamboul, ce furent autant de scènes de la vie ottomane recueillies par cet infatigable regardeur, qui emplissait avec avidité ses yeux de spectacles si propres à séduire le cœur d'un peintre né, qui connaissait avec joie tant de sensations toujours renaissantes...

Il a su les traduire, ces sensations, dans une suite d'eaux-

fortes d'un métier indépendant et vigoureux. Sa maîtrise de la planche, en reprenant des sujets déjà traités dans la peinture et le pastel, l'aquarelle et le dessin, parvient à produire des effets de lumière et de crépuscule, forts appréciés des délicats. C'est l'intérieur de *Sainte-Sophie* incendié de soleil, tandis que les recoins s'estompent dans une pénombre légèrement striée d'un poudroiement d'or ; c'est le *Cimetière d'Eyoub* aux cyprès que percent les flots d'un soleil ardent, c'est encore la *Prairie des Eaux-Douces*, promenade favorite des dames turques, où des taches lumineuses avivent les feuillages verdoyants...

Pour Lunois, l'eau-forte est un moyen supérieur d'expression dans l'analyse de ses sensations visuelles. Avec des noirs et des blancs savamment dosés, il s'inquiète de rendre les nuances des valeurs dans l'accord coloré que constitue tout spectacle. Sa pointe trace sur la plaque un dessin assez libre au gré de ses impressions, assez fidèle à la réalité des contours. La *Dame Turque*, dont les yeux ont tant de vivacité sous le noir « tchartchaf », telle effigie de Vieux Croyant fumant le narghilé national, à la terrasse d'un Café sur le Bosphore sont des pièces d'eau-forte qui font autant d'honneur à leur auteur que la *Belle Tulipe*, les *Tisseuses de burnous* ou *Hollandaise de Volendam*, ces lithographies originales, que les amateurs de nos jours se disputent, à prix d'or, dans les Ventes de l'Hôtel Drouot ou à l'Étranger.



Ste SOPHIE
(Constantinople)

Floury Editeur

Imp A. Porcabeuf

Mais Lunois, praticien adroit et savoureux de l'eau-forte,



Vieux Café à Brousse (Pastel).

n'a point délaissé cette lithographie au lavis qui lui a valu

tant de beaux et durables succès.

Au cours de son voyage en Anatolie, il a rencontré des « tziganes ». Rien de ces « Batignollais » ou de ces « Napolitains », racleurs de violons ou pinceurs de guitares, qu'on affuble de vestes rouges pour former à Paris, à Marseille, voire à Vienne ou même à Madrid, des orchestres de cafés ou de tavernes! Les « tziganes » de Lunois sont des bohêmiens authentiques, des descendants directs, à tout le moins, des mêmes Bohêmiens errants, ancêtres des « gitanos », ces gitanos qui avaient fourni motifs à tant de toiles, à tant de lithographies, si recherchées aujourd'hui...

De même que les « gitanos » de Grenade avaient exalté sa verve, les « tziganes » d'Asie Mineure lui procurèrent la même veine. Modèles et artiste sympathisèrent vivement! ceux-là admirent celui-ci dans leur intimité. De là, des croquis incom-



Petite fille de Brousse.

parables d'accent, de justesse, des dessins très poussés, autant de préparations à ces planches « les Tziganes », la « Toilette », où le rénovateur de la lithographie manifeste, comme par le passé ses habituels mérites, et sait, avec du noir et du blanc, évoquer la couleur et toutes les couleurs.

La modestie de l'artiste ne souffrirait point des compliments excessifs et importuns, mais que dire d'un art qui s'élève à la poésie des gens et des spectacles d'Orient par l'alliance d'une technique éprouvée et d'un sentiment spontané, aussi fidèle à la réalité des visions que libre dans la manifestation de ses impressions?...





XIII

CONCLUSION



Étude d'Espagnole.

Telle est l'œuvre, tel est l'artiste.

L'œuvre se présente sous un aspect infiniment varié, sincère et captivant, l'artiste joint à toute la sensibilité humaine les ressources d'une intelligence cultivée et d'une connaissance parfaite de la technique de l'Art dans ses divers genres...

Lithographe de métier au début de sa carrière, il a dû se soumettre aux exigences de la vie courante et produire des planches de commerce, destinées à le mettre à l'abri des nécessités quoti-

diennes. Ces planches, nous avons le devoir de les ignorer. Les œuvres, élaborées dans le sentiment de sa volonté personnelle et dans la joie du travail fécond, nous intéressent seules. Elles comportent des lithographies en noir, des estampes au lavis lithographique, des estampes polychromes, des eaux-fortes, des bois.



Étude de Gitane.

La plupart furent exécutées, au retour de voyages, d'après des peintures à l'huile, des pastels, des aquarelles, des dessins de toute sorte.

Mais on s'illusionne, en laissant dans l'ombre l'œuvre du peintre et du pastelliste, qui égale, si elle ne la surpasse, l'œuvre du lithographe et du graveur.



CIMETIERE D'EYOUB

...ury Éditeur — Imp A. Por...

Disciple sans doute inconscient des grands maîtres de l' « impressionnisme » Lunois a prodigué, dans sa vie d'artiste, les richesses d'un tempérament vibrant aux nuances de la couleur, capable de ressentir toutes les émotions et d'en exprimer toutes les nuances, sans préoccupation d'observer les règles, les bonnes règles tyranniques et stériles, sans inquiétude d'une vente éventuelle ni de l'exploitation méthodique du pire goût public.

Il a parfois atteint au lyrisme de la couleur, notamment dans sa suite de Danseuses espagnoles; ses pastels sont des harmonies, où la sincérité n'est pas sacrifiée au désir de plaire; ses aquarelles perpétuent d'une touche légère et aisée les paysages de Hollande et de Scandinavie aux contours qui s'estompent



Étude d'Espagnol.

sous le ciel noyé d'eau. Le peintre, après s'être voué à tracer les images des champs familiers, a trouvé sa véritable route dans les visions d'Espagne et des pays du Sud-Algérien, dans les intérieurs et les aspects de la vie septentrionale.

Mais c'est en Orient que se déploie volontiers l'imagination fastueuse et tendre de l'artiste. Deux longs séjours à Constantinople, des promenades attentives à la beauté des paysages d'Anatolie n'ont pas épuisé une sympathie croissante pour la nation ottomane. Il en résulte des œuvres que l'émotion désignera aux hommes indéfiniment : pour nous laisser les visions suprêmes de la malheureuse Turquie, il n'a pas que les yeux, il a le cœur qui convient. Le vieux Stamboul, semble-t-il bien, a rencontré en Lunois son dernier peintre, son dernier « vieux croyant », avant l'envahissement des Palaces et l'invasion des spéculateurs.

Esprit consciencieux et scrupuleux, soucieux de vérité naturelle et tenant en haut dédain les menus procédés des « arrivistes » et leurs coteries impuissantes, Lunois offre une attachante et sympathique figure d'artiste, qui poursuit son chemin et rencontre le succès par la seule valeur de son œuvre, par l'originalité vivante, vibrante d'un talent, sans cesse aux aguets d'une formule, qui serait susceptible de procurer, aux individus et aux milieux, ce caractère de vérité et d'émotion qui éloigne, qui supprime pour les images, le terme fatal de toute existence humaine.



[illegible] d'une [illegible] peinture, après s'être voué à tracer [illegible] a trouvé sa véritable route [illegible] pays du Sud-Algérien, dans [illegible] septentrionale.

[illegible] se déploie volontiers l'imagination [illegible] l'artiste. Deux longs séjours à [illegible] attentives à la beauté des paysages [illegible] épuisé une sympathie croissante [illegible] Il en résulte des œuvres que l'émotion [illegible] indéfiniment : pour nous laisser [illegible] de la malheureuse Turquie, il n'a pas que [illegible] qui conviennent. Le vieux Stamboul, [illegible] a rencontré en Lunois son dernier peintre, son [illegible] ayant [illegible] des Palais et [illegible].

[illegible] et scrupuleux, soucieux de vérité natu[illegible] dédain les menus procédés des « arri[illegible] impitoyables, Lunois offre une [illegible] figure d'artiste, qui pourrait [illegible] son chemin [illegible] par la seule valeur de son œuvre, par [illegible] d'un talent, [illegible] aux aguets d'une [illegible] serait susceptible de procurer aux individus [illegible] caractère de vérité et d'émotion qui [illegible] pour les images, le terme fatal de toute [illegible].



CATALOGUE DE L'ŒUVRE

XIV

LES SALONS

I. Société des Artistes français. — II. Société Nationale des Beaux-Arts. — III. Expositions universelles de Paris

I. — SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

1882. — A la Section de Gravure et Lithographie :

La Pêche aux anguilles.
Lithographie, d'après Butin.

Le Pot de vin.
Lithographie, d'après Léon Lhermitte.

Étude.
Eau-forte, d'après Butin.

1883. — A la Section de Gravure et Lithographie :

La Paye des moissonneurs.
Lithographie, d'après Léon Lhermitte.

Nocturne.
Lithographie, d'après J.-C. Cazin.

1884. — A la Section des Dessins, Cartons, Aquarelles, Pastels :

Le Menuisier.

Dessin au fusain.

A la Section de Gravure et Lithographie :

La Pêche.

Lithographie, d'après Butin.

1885. — A la Section de Peinture :

La Fin de la Journée.

A la Section de Dessins, Cartons, Aquarelles, Pastels :

Le Souper.

Dessin au fusain.

A la Section de Gravure et Lithographie :

La Salle Graffard.

Lithographie, d'après Jean Béraud.

1886. — A la Section de Dessins, Cartons, Aquarelles, Pastels :

La Soupe.

Dessin au fusain.

A la Section de Gravure et Lithographie :

Portrait.

Lithographie.

1887. — A la Section de Gravure et Lithographie :

Le Vin.

Lithographie, d'après Léon Lhermitte.

1888. — A la Section de Peinture :

La Cour du Charron, au Mage (Orne).

A la Section de Gravure et Lithographie :

Le Faucheur.

Lithographie.

Laveuses.

Lithographie, d'après Daumier.

1889. — A la Section de Peinture :

Dans les champs.

A la Section de Dessins, Cartons, Aquarelles, Pastels :

Wormeewer, fabrique de papier (Hollande).

A la Section de Gravure et Lithographie :

Portrait de Madame E...

Gravure.

Les Disciples d'Emmaüs.

Gravure.

1890. — A la Section de Peinture :

Femmes arabes battant le blé.

Au Pré.

A la Section de Gravure et Lithographie.

Hollandaise de Volendam.

Lithographie.

Femme arabe tissant un burnous.

Lithographie.

II. — SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

1891. — A la Peinture :

Femme arabe puisant de l'eau.

A la Gravure :

La Belle Tulipe.

Lithographie originale en noir.

Convalescente.

Lithographie originale en noir.

Fileuse arabe.

Lithographie originale en noir.

1892. — A la Peinture :

Derniers Rayons.

L'Herbage.

Aux Dessins, Aquarelles, Pastels, Cartons, etc. :

Un Coin de pré.

Pastel.

Moutons aux champs.

Pastel.

Par le vent d'Est à Ténigmar (Sud-Oranais).

A la Gravure et Lithographie :

L'Adoration nocturne du Saint-Sacrement.
Lithographie originale.

Les Galeries supérieures du Théâtre Beaumarchais.
Lithographie originale.

Le Pain.
La Lessive dans le gourbi (le Couscouss).
Au bord du Zuyderzée.
Lithographies originales.

Yamina Ben Si-Djelloul.
Lithographie en couleurs.

1893. — A la Peinture :

La Passée du Rû.

Aux Dessins, Aquarelles, Pastels, Cartons, etc. :

Les Sainfoins.
Gardeuse d'oies.
Coin d'herbage.

A la Gravure et Lithographie :

Une Évocation chez les Spirites.
Lithographie au lavis.

A Volendam.
Lithographie au lavis.

A la Terrasse.
Essai en couleurs.

Pour illustrer l'*Épave*, de Guy de Maupassant :
Quatre lithographies dans un cadre.

Pour illustrer *les Souvenirs d'un canonnier de l'armée d'Espagne :*
Quatre lithographies, dans un cadre.

1894. — A la Peinture :

Le Déjeuner des veaux.

Aux Dessins, Aquarelles, Pastels, Miniatures, Émaux, Porcelaines, Faïences :

Les Blés mûrs à Ziatin (Maroc).
Pastel.

Arabe au Puits.
Pastel.

Le Grand Socco à Tanger.
Dessin.

Portrait de Mlle S. M.
Pastel.

A la Gravure :

Pour illustrer *la Madone*, de M. Edmond de Haraucourt :

Un cadre contenant des épreuves en couleurs.

Danseuses espagnoles avant la danse.
Lithographie en couleurs.

Danaé.
Lithographie en couleurs.

Portrait de Mme E.
Lithographie en couleurs.

Portrait de Mme L.
Lithographie en couleurs.

Au mur, anniversaire du 24 mai 1871.
Lithographie au lavis.

1895. — Aux Dessins, Aquarelles, Pastels, Miniatures, Émaux, Porcelaines, Faïences :

« *Baïlarinas Flamencas.* » *Danseuses espagnoles.*
Pastel.

A la Gravure :

Pénombre.
Lithographie en couleurs.

La Lettre.
Lithographie en couleurs.

« *Baïlarinas Flamencas.* »
Lithographie en couleurs.

Le Volant.
Lithographie en couleurs.

Étude de Hollandaise.
Lithographie en couleurs.

1896. — Aux Dessins, Aquarelles, Pastels, Miniatures, etc. :

Portrait de M. E. Beaucourt.
Pastel.

Danseuses espagnoles.
Pastel.

Dans le jardin. Étude.
Pastel.

A la Gravure :

Tisseuses de burnous.
Lithographie en noir.

Le Mennet.
Lithographie en couleurs.

L'Embarquement.
Danse espagnole.
Lithographie en couleurs.

La Raquette.
Lithographie en couleurs.

Juana.
Lithographie en couleurs.

1897. — Aux Dessins, Aquarelles, Pastels, Miniatures, etc. :

L'Entrée de la « Cuadrilla. »
Pastel.

L'Appel au « Toro ».
Pastel.

En selle pour la « Cuadrilla. »
Pastel.

Une Bonne pique.
Pastel.

La Chute du Picador.
Pastel.

Les Banderilles.
Pastel.

Le Coup d'épée (vol à pied).
Pastel.

Les Derniers moments.
Pastel.

L'Arène de Séville.
Pastel.

École de « Baile », à Triana.
Pastel.

Étude de « Torero ».
Pastel.

Étude de « Gitana ».
Pastel.

Étude de « Flamenca ».
Pastel.

Soir de fête à la Albaga.
Pastel.

La Veillée de Santa Anna.
Cire et pastel.

A la Gravure et Lithographie :

Aux Folies-Bergère.
Lithographie en couleurs.

Une Bonne pique.
Lithographie en couleurs.

Au « Burrero ».
Lithographie en couleurs.

Étude d'Espagnole.
Lithographie en couleurs.

1898. — A la Gravure :

Le Lawn-Tennis.
Lithographie en couleurs.

Le Ballet.
Le Retour de la chasse.
La Procession.

Étude d'Espagnole.
Lithographie en couleurs.

L'enlèvement du « Toro ».
Lithographie en couleurs.

« *Calle Passion.* »
Lithographie en couleurs.

1899. — N'a exposé dans aucune Section.

1900. — En cette année d'Exposition universelle, la Société Nationale des Beaux-Arts ne fit pas de « Salon ». Ses membres furent conviés à exposer à l'Exposition universelle.

1901. — N'a exposé dans aucune Section.

1902. — A la Gravure :

« *Calle Passion.* »
Lithographie en couleurs.

Le Café de l' « Imparcial ».

Danseuses.

Étude.

Étude.

1903. — A la Gravure :

Femmes de Canamelar.
Lithographie en couleurs.

Les « Novios » de Cordoba.
Lithographie en noir.

La Nuit à Séville.
Lithographie en couleurs.

Les Coulisses de l' « Imparcial ».
Lithographie en couleurs.

Le Magasin de Nouveautés.
Lithographie en couleurs.

1904. — N'a exposé dans aucune Section.

1905. — N'a exposé dans aucune Section.

1906. — N'a exposé dans aucune Section.

1907. — N'a exposé dans aucune Section.

1908. — Aux Dessins, Aquarelles, Pastels, Cartons, etc. :

Intérieur norvégien.
Pastel.

L'Aïeule.
Pastel.

Les Tisseuses.
Pastel.

Le Fjord.
Pastel.

La Montagne.
Pastel.

A la Gravure :

Les Norvégiennes.
Lithographie originale.

Les « Panaderos » (danse espagnole).
Lithographie en couleurs.

Le Fjord de Romsdal.
Eau-forte originale.

Le Radoub.
Eau-forte originale.

Femme de Berger.
Eau-forte originale.

La Toilette.
Eau-forte originale.

1909. — N'a exposé dans aucune Section.

III. — EXPOSITIONS UNIVERSELLES DE PARIS

1889. — Au Groupe I, *Œuvres d'Art.* Classe 5, *Gravures et Lithographies*
Lunois expose :

Le Pot de Vin.
Lithographie, d'après L. Lhermitte (Salon de 1882).

La Paye des Moissonneurs.
Lithographie, d'après L. Lhermitte (Salon de 1883).

La Salle Graffard.
Lithographie, d'après L. Lhermitte (Salon de 1885).

Le Vin.
Lithographie, d'après L. Lhermitte (Salon de (1887).

Le Faucheur.

Lithographie originale (Salon de 1888).

1900. — Au Groupe II, *Œuvres d'art*. Classe 7, *Peintures*, *Cartons*, *Dessins*, les envois de Lunois étaient intitulés ainsi :

La « Sevillana » au Café de l' « Imparcial ».

Pastel.

Les Danseuses s'habillent.

Pastel.

Le Jeudi-Saint à Notre-Dame.

Pastel.

« *El Paseo* », *l'entrée de la Cuadrilla.*

Pastel.

Dans le même « Groupe », à la Classe 8, *Gravures et Lithographies*, Lunois exposait cinq lithographies :

L'Été.

Lithographie, d'après Puvis de Chavannes. (Destinée à la Préfecture de la Seine.)

L'Hiver.

Lithographie, d'après Puvis de Chavannes. (Destinée à la Préfecture de la Seine.)

Tisseuses de burnous.

Lithographie originale.

La Belle Tulipe.

Lithographie originale.

L'Adoration nocturne.

Lithographie originale.

XV

PEINTURES

I. — COPIES D'APRÈS LES MAITRES

L'Infant Balthazar.

D'après le tableau de Vélasquez (Musée du Prado, à Madrid).

Joyeux buveur.
D'après le portrait de Franz Hals (Musée d'Amsterdam).

II. — ŒUVRES ORIGINALES

La Fin de la journée.
(Appartient à M. P.).
La Cour du charron, au Mage (Orne).
Dans les champs.
Femmes arabes battant le blé.
Au Pré.
Femmes arabes puisant de l'eau.
Derniers Rayons.
L'Herbage.
La Passée du Rû.
Le Déjeuner des veaux.
Étude de paysage marocain.
Sous le soleil. — Maroc.
Le Foulage de l'orge. — Sud-Oranais.
Étude de vieil arabe.
Jeune kabyle.
La « nouba » du 2e spahis.
Le Spahi.
Les Vendanges en Algérie.
L'Éducation d'une gitane.
L'Oasis de Mogtar — Foukani.
Pâturage normand.
Chevaux au repos.
La Tempête dans la Sierra Névada.
Dans le Sud-Algérien.
Vue de Séville, prise des environs.
L'Ordination des prêtres à Salamanque.
L'Arrivée des Taureaux à Séville.
Guitariste.

A Grenade. — Le Jardin.
A Triana.
La Marchande de mantilles.
Brodeuses de mantilles.
La Sieste. — Étude de femme espagnole au repos.
Pâturage norvégien.
Aux Bords du Zuyderzée.
Le Bain de la Mariée juive.
Tanger. — Étude.
La Cathédrale de Beauvais. — Étude.
Les Quais de Scutari.
Une Vague sur le Bosphore.
La Prairie des Eaux-Douces.
Les Tziganes.
Stamboul et la mer de Marmara.
Crépuscule.
La Toilette de la mariée juive.
Les Blés, panneau décoratif.
Le Soir, panneau décoratif.
Le Crépuscule, panneau décoratif.
La Fête nationale à la Villette.
La Courtisane dans son boudoir.
Amants !

XVI

PASTELS

Un Coin de pré.
Moutons aux champs.
Soir de vent d'est à Tenigmar (Sud-Oranais).
Yamina Ben-Si-Djelloul.
Les Juives de Tanger.

Le Bain de la Mariée juive (Au Maroc).
La Fète des Cabanes, en Algérie.
Femmes arabes à la fontaine.
Les Blés mûrs à Ziatin (Maroc).
Arabe au puits.
Portrait de Melle S. M.
« Baïlarinas flamencas. » (Étude de Danseuses espagnoles.)
Étude de spahis.

(Appartient au Docteur M.)

Au « Burrero ».
« Calle Passion. »

(Collection T.)

Juana Fernandez.
Séville, la Toilette.
Portrait de M. E. Beaucourt.
Danseuses espagnoles.
Dans le jardin, étude.
Les Coulisses de l' « Imparcial ».

(Appartient à M. R. T.)

La « Sévillana » à l' « Imparcial ».
Danseuses espagnoles à leur toilette.
Jeudi-Saint à Notre-Dame de Paris.
Vue de Tlemcen.
L'Entrée de la « Cuadrilla », « El Paseo ».
L'Appel au « Toro ».
En selle pour la « Cuadrilla ».
Une Bonne pique.
Chute du picador.
Les Banderilles.

(Appartient à M. P. M.)

L' « Espada » (vol à pied).

(Appartient à M. P.)

Derniers moments du « Toro ».
École de « Baile », à Triana.

(Appartient à M. C.)

Étude de « Torero ».

(Appartient à M. P. C.)

Étude de « Gitana ».

(Collection T.)

Étude de « Flamenca ».

Soir de fête à la Algaba.

La Veillée de Santa-Anna (Cire et pastel).

(Au Musée du Luxembourg.)

La « Cachucha » chez les Gitanes.

(A la Ville de Paris.)

Les Voisines (Mœurs gitanes).

Fête de nuit sur les bords du Guadalquivir.

Dans l'église de « Nostra Senora de las Augustias ». Pendant la messe.

Les « Panaderos ».

(Appartient au Docteur M.)

La Vente des fleurs aux Halles de Paris.

Intérieur norvégien.

(Musée de Grenoble.)

L'Aïeule.

(Appartient à M. H.)

Les Tisseuses.

(Musée de la Ville de Paris. Petit Palais des Champs-Élysées.)

Le Fjord.

La Vieille demeure (Norvège).

La Montagne.

Nuages dans le Fjord.

Vieille Teinturerie (Scutari).

Stamboul et la Corne d'Or.

Soleil couchant (Anatolie).

Le Port du bois (Corne d'Or).

La Mosquée Suleymanié.

Le Marché aux Tezbis (Cour de la Mosquée de Bayazid).

Un vieux Café-Barbier, à Stamboul.

La Terrasse de la Mosquée verte (Brousse).

Vieille Rue à Galata.

La Rue du Sultan Ahmed.

Terrasse de la Suleymanié, le soir.

La Plaine d'Arifié (*Anatolie*).
Soleil couchant sur Stamboul.
Raccommodeuses de tapis anciens.
Tisseuse de tapis.
Le Soleil dans les cyprès.
Vieilles maisons.
Tziganes.

XVII

EAUX-FORTES

I. — D'APRÈS LES MAITRES

D'après le tableau d'Ulysse Butin :

Vieille Pêcheuse (vue de face portant un panier).

Eau-forte en noir in-8, en hauteur, non signée.
(Il existe un tirage de 6 épreuves signées de l'auteur.)

II. — SUJETS ORIGINAUX

Vieux Pêcheur.

Eau-forte en noir, petit in-folio, en hauteur.

Observation a noter. — Pour distinguer cette planche de planches d'eau-forte traitant de sujets analogues, l'on peut remarquer que le modèle est assis, en pied, de profil à droite, brûle-gueule aux lèvres.

Étude de marin (de profil à gauche, en buste).

Eau-forte en noir, in-8, en hauteur.
(La planche a été tirée à 6 épreuves seulement.)

Étude de mousse (assis de face, jambes écartées).

Eau-forte en noir, petit in-4°, en hauteur.
(La planche a été tirée à 6 épreuves non signées.)

Les Bords du Génil.

Eau-forte en noir. — Il existe 2 états de cette planche.
(Tirage limité à 25 exemplaires.)

Portrait de Picador.

Eau-forte en noir, in-4°, en hauteur.

Portrait de danseuse.

Eau-forte en noir, in-4°
(Tirage de 5 épreuves.)

Danseuse nue.

Eau-forte en noir, in-4°.
(Tirage de 10 épreuves.)

Étude danseuse (en mouvement de danse).

Eau-forte en noir.
(Tirage de 10 épreuves.)

Vieille danseuse.

Eau-forte en noir, in-4°.
(Tirage de 10 épreuves.)

Portrait.

Eau-forte en noir.
(Tirage limité à 10 épreuves.)

L'Évangile.

La Queue aux bateaux-mouches parisiens pour Suresnes.

Église de Valence.

1er état : 2 épreuves.
2e état : 2 épreuves.

Grenade vue de l'Alhambra.

1er état : 2 épreuves.
2e état : 2 épreuves.

Brodeuses de mantilles.

État définitif : 5 épreuves.

La Punta del Vino (Grenade).

1er état : tirage de 2 épreuves.

Les Plaines de Beauce.

2e état : tirage de 5 épreuves.

Portrait de Mme X...

1er état : 2 épreuves. État définitif : 1 épreuve.

Molde (Norvège).

Tirages : 1er état : 2 épreuves. 2e état : 2 épreuves. — État définitif pour la *Revue de l'Art ancien et moderne.*

Effet de lumière.
Petit in-4°. 3 épreuves.

Portrait d'une danseuse.
Eau-forte. (Tirage : 5 épreuves.)

Étude d'une danseuse nue.
Eau-forte. (Tirage : 10 épreuves.)

Mouvement de danse.
Eau-forte. (Tirage : 10 épreuves.)

La Vieille danseuse.
Eau-forte. (Tirage : 10 épreuves.)

III. — SOUVENIRS D'ORIENT

(Stamboul. — Eyoub. — Scutari.)

Sous les Cyprès d'Eyoub.
Eau-forte, in-4°, en hauteur.

Café sur le Bosphore.
Eau-forte, in-4°, en hauteur.

La Corne d'Or.
Eau-forte, in-4°.

Dame turque.
Eau-forte, in-4°, en hauteur.

Vieille Teinturerie à Scutari.
Eau-forte, in-4°, en largeur.

Sainte-Sophie.
Eau-forte en noir, in-4°, en hauteur.

Anatoli-Kavak.
Eau-forte, in-4°, en hauteur.

Au-dessus de la Mer Noire.
Eau-forte, in-4°, en hauteur

Indépendamment de ces estampes, tirées sur feuilles séparées, l'Artiste a publié une suite de douze eaux-fortes sous carton, tirées sur les Presses de l'Atelier Desmoulins. Voici la liste de ces estampes :

Vieille Teinturerie (à Scutari).
Intérieur de Sainte-Sophie (à Constantinople).

Sur les ruines de l'incendie (à Constantinople).
La Corne d'Or.
Un Café sur le Bosphore.
Café à Anatoli-Karak.
Brodeuses turques.
La Prairie des Eaux-Douces.
Top-Hané.
Dame turque.
Sous les Cyprès d'Eyoub.
Le Bassin de radoub (à la Corne d'Or).

XVIII

L'ŒUVRE LITHOGRAPHIQUE

A. Lithographies en noir. — *B*. Lithographies en couleurs

A. — LITHOGRAPHIES EN NOIR

I. — *D'après les Maîtres.*

D'après le tableau de Daumier :

Les Lavandières descendant l'escalier d'un quai.

Lithographie en noir. — Grand in-folio, en hauteur, non signée.

D'après Cazin :

Nocturne.

Lithographie en noir. — Petit in-folio, en hauteur.

D'après Jean Béraud :

Une Réunion publique à la Salle Graffard.

Lithographie en noir. — Grand in-folio, en largeur, non signée.

D'après Delacroix :

Attila.

Lithographie en noir. — Grand in-folio, en largeur, le haut cintré, non signée. D'après la peinture décorative du Palais-Bourbon (Chambre des Députés).

D'après L. Lhermitte :

Le Pot de vin.

Lithographie en noir. — Grand in-folio, en largeur, avec la signature « L. Lhermitte », en bas, à gauche, « Imprimerie Lemercier ».

Le Vin.

Lithographie en noir. — Grand in-folio, en largeur, non signée.

D'après Puvis de Chavannes :

1. *L'Été.*

Lithographie en noir. (Commandée par la Préfecture de la Seine.)

2. *L'Hiver.*

Lithographie en noir. (Commandée par la Préfecture de la Seine.)

D'après Boulard :

Cour de ferme, femme au puits.

Lithographie en noir. — In-16 en hauteur, sans signature ni lettre.

(Cette lithographie a été exécutée pour l'*Œuvre d'Auguste Boulard.* H. Floury, éditeur. Il a été tiré, sur chine, quelques rares épreuves d'essai.)

II. — *Œuvres originales.*

1° SUJETS HOLLANDAIS

Hollandaise de Volendam.

Lithographie au lavis. — Petit in-folio, en hauteur, non signée.

(Il convient de signaler que la pierre, la « planche », s'est brisée lors de son tirage. Sept épreuves seulement avaient été tirées Elles sont de toute rareté. — Dumont éditeur.)

Observation a noter. — La Hollandaise, qui est le sujet de la pièce, se trouve assise devant sa fenêtre, de profil à droite, les bras posés sur les genoux et les mains tenant deux aiguilles à tricoter.

La Belle Tulipe.

Lithographie au lavis. — In-folio, en hauteur. (Tirage ordinaire à 40 exemplaires.) Éditée par Dumont.

Aux Bords du Zuyderzée.

Lithographie au lavis. — In-12, en hauteur, avec signature en bas à droite.
(Planche exécutée pour la revue : *l'Artiste.* — Imprimerie Belfond.)

Aux Bords du Zuyderzée.

(Même planche. Avant les marges rectifiées. Nombreux croquis dans les marges.)
Lithographie au lavis. — Grand in-8°, en hauteur.
(Planche éditée par M. Edmond Sagot.)

Femme de pêcheur de Volendam.

Lithographie en noir. — In-4°, en hauteur, sans signature, avec bords non rectifiés.

(Cette planche, restée inédite, était destinée primitivement à la revue : *l'Estampe originale.* — L'auteur en tira quelques très rares épreuves d'essai, disséminées, à l'heure présente, dans de très notoires collections en France et à l'Etranger.)

Observation a noter. — Pour distinguer cette planche des autres « études » de femmes hollandaises, on remarquera que le modèle s'avance dans son intérieur, un chaudron aux mains, un chat se roule à ses pieds.

Intérieur hollandais.

Lithographie en noir. — Petit in-folio, en hauteur, avec signature et date : 95, en haut, à droite.

(Deux tirages de cette planche : 1er tirage de 20 épreuves, *avant la rectification des marges*, un tirage sur japon pour quelques amateurs ; — 2e tirage, *avec marges rectifiées* pour la Société d'Art de Besançon (Doubs).

Observation a noter. — Cet « Intérieur hollandais » représente encore une Hollandaise, mais celle-ci assise, ou plutôt posée sur le bout d'une table, contemple la mer, à travers sa fenêtre ouverte.

Souvenir de Hollande.

Lithographie en noir. — In-folio, en hauteur. (Tirage : 25 exemplaires.)

Souvenir du Friseland.

Lithographie en noir. — In-folio, en hauteur. (Tirage : 25 exemplaires.)

2° SUJETS ESPAGNOLS

« *Gitana* » *de Grenade.*

Lithographie en noir. — In-12, en hauteur.

(Planche exécutée pour une Revue viennoise d'art. Un tirage à part de 20 épreuves a été fait avec signature du monogramme de l'artiste, en bas à gauche.)

Les « *Novios* » *de Cordoba.*

Lithographie en noir. — Petit in-folio, en largeur.

(Un certain nombre d'épreuves sont signées *A.L.* 1903, en bas, à gauche. — Tirage sur japon à 20 exemplaires, la plupart avec « remarque ».)

Attendant l'Office. — Église de San Salvador, à Séville.

Lithographie au lavis et au trait. — In-4°, en hauteur.

(Cette pièce a paru, en hors-texte, dans la *Revue de l'Art ancien et moderne.*)

« *Guitarera.* »

Lithographie en noir. (Tirage à 25 exemplaires.)

« *Arco de Santa-Maria.* »

Lithographie en noir. (Tirage à 25 exemplaires.)

Porte de la Justice.

Lithographie en noir. (Tirage à 25 exemplaires.)

Le « Baile » pour les Étrangers, à Séville.

Lithographie en noir. — In-folio. (Tirage à 20 épreuves.)

Étude de Mouvements de danse

Lithographie en noir. — In-folio, en hauteur.

L'École de danse.

Lithographie en noir. — In-folio. (Tirage à 20 épreuves.)

L'Éducation d'une « gitana ».

Lithographie en noir. — In-folio, en largeur. (Tirage à 25 épreuves.)

3° SUJETS ARABES

Femmes arabes au puits.

Lithographie en noir. — In-4°, en hauteur, 7 épreuves.

Les Tisseuses de burnous.

Lithographie en noir. — Grand in-folio, en largeur, non signé. (Tirage ordinaire à 15 épreuves.)

La Caravane, le soir, à Aïn el Hadjar.

Lithographie. — Grand in-folio, en hauteur, 10 épreuves.

Fileuse arabe, debout.

Lithographie en noir. — In-8°, carré, signature en bas, à gauche. (Le tirage ordinaire a été limité à 30 épreuves.)

Sur les terrasses.

Lithographie en noir. — In-8°, en hauteur, 6 épreuves.

La Lessive dans le gourbi, ou, plus exactement, « Le Couscouss ».

Lithographie en noir. — In-4°, en hauteur, sans signature. (Le tirage limité à 15 épreuves.)

La Fantasia.

Lithographie. — In-4°, en largeur, signée à gauche, 5 épreuves.

4° SUJETS ORIENTAUX

Les Tziganes.

Lithographie en noir. — In-folio, en largeur.

(Tirée en noir, 3 épreuves de l'état et 35 épreuves de l'état définitif. — Desmoulins, éditeur.)

La Toilette d'une dame turque.

Lithographie in-4° en noir. — Tirage : 20 épreuves.

(La même planche, avec quelques modifications dans les détails, a paru dans la *Gazette des Beaux-Arts.*)

Haremlike.

Lithographie. — In-4°, en hauteur.

(Tirage de 20 exemplaires. Il en a été fait une réduction en format in-12, en bistre, comme frontispice du Catalogue de l'Exposition de l'artiste en 1912.)

Le Hammam.

Lithographie en noir. — Petit in-4°, en hauteur.

(Tirage : 18 épreuves.)

5° SUPPLÉMENT

PLANCHES NOUVELLES, éditées par A. Desmoulins.

Danse de Courtisanes à Fez (Maroc).

Lithographie en noir. — In-folio, en largeur.

Courtisane à Fez.

Lithographie en noir. — In-8°, en hauteur.

Dans la Tour de la ville.

Lithographie en noir. — In-8°, en hauteur.

Le Carénage à Constantinople.

Lithographie en noir. — In-8°, en largeur.

6° SUR PARIS

Vue de Paris, prise de la Tour Saint-Gervais.

Lithographie au lavis et au crayon. — In-folio, en largeur, non signée.

Les Galeries supérieures du Théâtre Beaumarchais.

(Planche dénommée également : *L'Amphithéâtre* et *le Poulailler.*)

Lithographie au lavis. — In-folio, en largeur, non signée.

(Il a été fait un tirage de 35 épreuves sur japon appliqué avec signature de l'auteur.

Course de chars romains à l'ancien Hippodrome de Paris.

Lithographie au lavis. — In-folio, en largeur, non signée.

1° *Dernière prière, la Fosse commune..*

Lithographie. — In-folio, en largeur (4 épreuves).

2° *La même pièce, en sens inverse.*

Lithographie au lavis. — In-folio, en largeur, non signée.

L'Adoration nocturne du Saint-Sacrement. — (Église Saint-Merri, à Paris.)

Lithographie au lavis. — In-folio, en hauteur, non signée.

Les Fiancés.

Lithographie au trait et au lavis. — Petit in-4° en hauteur.

(Cette pièce, exécutée pour la *Revue de l'Art ancien et moderne*, représente un couple de jeunes bateliers, à la barre d'une péniche qui passe devant le palais du Louvre.)

Café-concert. La loge.

Lithographie en noir. — In-8°, 10 épreuves.

Au mur des Fédérés.

Lithographie au lavis. — In-folio, en largeur, 4 épreuves.

Café-concert. Les figurantes dans leur loge.

Lithographie. — Grand in-folio, 10 épreuves.

Parisienne.

Lithographie. — In-8°, en hauteur, non signé.

(Il a été tiré 3 épreuves sur japon, avec signature.)

Observation a noter. — Cette planche se distingue des autres portraits de femme par la pose du modèle : la jeune femme est debout, de face ; collet à trois pèlerines chapeau et voilette, coiffée les cheveux en bandeaux.

Aux Courses. L'arrivée.

In-4°, en largeur, 5 épreuves.

Aux Courses. Le pesage.

In-4°, en hauteur, 6 épreuves.

Aux Courses. L'ondée le jour du Grand Prix.

In-4°, 6 épreuves.

Aux Courses. La promenade des chevaux.

7° SUJETS DIVERS

L'Abbé Bossuet, curé de Saint-Louis-en-l'Ile.

Lithographie. — Petit in-8°, non signée.

La Boulangère de Romainville.

Lithographie. — Petit in-4°, en hauteur, non signée.

(Il a été fait un tirage, sur chine, de 3 épreuves, signées.)

La Convalescente.

Lithographie. — In-4°, en largeur, non signée.

La Couseuse.

Lithographie au lavis. — In-4°, en hauteur, non signée, bords non rectifiés.

(Il n'existe que quelques fort rares épreuves d'essai de cette planche restée inédite et inachevée.)

Observation a noter. — Dans la composition, la « Couseuse » est assise dans un fauteuil, de trois quarts à droite. La partie supérieure de l'épreuve est intacte à droite, sauf une étude des mains de la « Couseuse ».

Mlle L...

Lithographie. — In-folio, en largeur, non signée.

(Portrait de la sœur de l'Artiste, représentée en face, en buste, la main gauche derrière la tête, écran japonais à la main droite. — Il a été fait deux tirages :

Premier tirage. — Tirage de 10 épreuves avant la réduction de la pierre à droite. (Ici, la largeur du premier état est de 460 millimètres.) La plupart de ces épreuves sont sur japon avec signature de l'Artiste.

Deuxième tirage. — A chiffre très limité, pierre réduite à droite.)

Le Faucheur.

Lithographie. — Grand in-folio, en largeur, non signée.

(Première pierre originale de Lunois. — Tirage de quelques épreuves sur chine et sur japon, avec signature et remarque.)

Intérieur de paysans.

Lithographie. — Petit in-4°, en hauteur, sans signature.

Observation importante. — Le tirage définitif a été fait *en couleur*. Les épreuves d'essai, *en noir*, sont fort rares, et portent la signature de l'auteur.

Le Docteur Piéchaud, oculiste.

Lithographie. — Petit in-4°, en hauteur, sans signature, ni lettre. (Nous ne connaissons qu'une épreuve sur chine volant signée et annotée par Lunois : « Essai d'une pierre qui n'a pas tiré. Dr Piéchaud, oculiste. » Cette pièce fait partie de la Collection A. Beurdeley. Elle représente le Dr Piéchaud, en buste, le visage légèrement tourné à droite, le gilet laissant voir une chemise à deux boutons. Le portrait est de format médaillon in-16, en hauteur. L'épreuve est illustrée et enrichie de nombreux croquis originaux, à droite, à gauche, et en bas du sujet principal : études de figures, tête de femme, l'avant-main d'un cheval russe, trois études de lions, homme en chapeau haut de forme, griffonis variés.)

Soir.

Lithographie. — Grand in-folio, en hauteur, signée en bas, à gauche. (Planche pour « *l'Estampe murale* ».)

Une Évocation chez les spirites.

Lithographie au lavis. — In-folio, en hauteur, non signée.

L'Attente.

Lithographie. — Petit in-4°. (Tirage : 5 épreuves.)

Effet de lumière.

Lithographie. — Petit in-4°. (Tirage : 3 épreuves.)

B. — LITHOGRAPHIES EN COULEURS

1° SUJETS ESPAGNOLS

A. — *Divers.*

Juana Fernandez.

Lithographie. — Petit in-folio, en hauteur, non signée.

(Tirage de 60 *épreuves,* dont 20 *épreuves avec remarque sur papier ordinaire.*)

Observation a noter. — Ce portrait de femme d'Espagne se distingue des autres planches analogues, œuvres du même auteur, par le châle jaune sur les épaules et les quatre grosses roses piquées dans la chevelure. Le modèle est assis tourné à gauche, coude droit sur le dossier de la chaise.

La Corrida.

Lithographie. — Suite de 8 planches in-folio, en hauteur ou en largeur, dont les titres sont :

1° *Entrée de la Cuadrilla ;*
2° *L'Appel au Taureau ;*
3° *Une bonne pique ;*
4° *Les Banderilles ;*
5° *La Chute du Picador ;*
6° « *Quieto!* » *;*
7° *L'Enlèvement du Taureau ;*
8° *Une Corrida à la campagne.*

(Il existe des épreuves d'essais, fort rares. — Collections Beurdeley-Doucet.)

Femme espagnole remettant son soulier.

Lithographie. — In-folio, en hauteur, non signée.

(A paru dans l'Album Vollard.)

Une Nuit à Séville.

Lithographie. — Grand in-4°, en hauteur, non signée.

(Très belle planche, inédite. tirée à quelques rares épreuves, sept environ. — Quelques épreuves sur japon, avec effet de nuit, signées).

A Utrera.

Lithographie. — In-4°, en largeur, non signée.

(Tirage : 100 épreuves sur japon.)

Une Rue à Burgos.

Lithographie. — In-folio, en largeur, non signée.

(De rares épreuves (une dizaine) sur japon signées et numérotées existent ; quelques épreuves d'essai de couleurs également, ces dernières au nombre de deux ou trois, qui sont dans les cartons de Collection réputées. — Le tirage ordinaire a été de 90 épreuves sur japon mince.)

« *Calle Passion.* »

Lithographie. — Petit in-folio, en hauteur, non signée.

(Tirage de 70 exemplaires, *dont 20 avec remarque épuisés entièrement.*)

C'est le portrait d'une Espagnole à grand châle fleuronné, éventail à la main droite, au seuil de sa porte.

Fête de Nuit sur les bords du Guadalquivir.

Lithographie. — Petit in-folio, en largeur, non signée.

(Tirage de cinq épreuves de remarque sur japon, avec signature, le tirage sur papier ordinaire a été de 100 épreuves, dont 22 épreuves avec remarque.)

Les « Novios ».

Lithographie. — In-4°, en hauteur, non signée.

(Planche exécutée à l'intention d'une Société d'Art de Besançon).

Observation a noter. — Ne pas confondre avec les « *Novios de Cordoba* ». Ici, les « Novios » sont représentés par un couple, qui se promène sous les arbres, la main dans la main. Des ballons rouges sont accrochés aux arbres. Dans le fond, on distingue un ensemble de personnages.

Femmes de Canamelar (intitulé aussi : *Femmes de Valence.*)

Lithographie. — In-4°, en hauteur, signée *A. L.* en bas, à droite.

(Tirage de 100 : 20 sur papier impérial, 80 sur japon pelure. Un autre tirage de 20 épreuves signées et numérotées, sur japon blanc. — La planche représente deux femmes passant sous une porte voûtée. Elles s'avancent portant des oranges. La mer s'entrevoit au lointain, par la porte ouverte).

La « Guitarera ».

Lithographie. — Grand in-4°, en hauteur, signée en bas, à gauche.

Le sujet a comme dimensions : hauteur, 242 ; largeur, 172. (Planche publiée *en noir* dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*. — Cette épreuve a été tirée *en bistre.*)

Observation a noter. — Dans cette planche la « Guitarera » est assise, tournée *à droite*, près de la fenêtre à jalousies fermées, jouant de la guitare.

Même sujet.

Lithographie. — Avant la réduction du sujet.

(Cette épreuve d'état, avec toutes teintes, a ses marges non rectifiées et fut tracée avec le sujet non réduit possédant comme dimensions : hauteur, 260 : largeur, 190.)

La « Guitarera ».

Lithographie. — Petit in-4°, en hauteur. Signée en haut, à droite.

Cette planche, parue, en noir, dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*, a été l'objet d'un tirage d'épreuves d'essai, en couleurs limitée, à 15 épreuves sur japon, signées et numérotées avec bords non rectifiés. Ici, la femme et en robe décolletée, bras nus, assise, tournée *à gauche*, près de la fenêtre et joue de la guitare.

Guitariste.

Lithographie. — Grand in-4°, en hauteur, non signée.

(Tirage : 100 épreuves sur japon.)

Observation a noter. — La guitariste est, dans cette planche, assise et tournée à

droite. Derrière, à sa gauche, une seconde femme se tient debout. On aperçoit, dans une pièce de l'appartement, une troisième femme assise.

B. — *Série de danseuses.*

Avant la danse.

Lithographie. — In-folio, en hauteur, non signée.

(Il y a eu, en dehors du tirage limité à 30 épreuves, un tirage à 30 épreuves sur papier rose, avec signature.)

Description. — La planche représente quatre danseuses assises, le long d'un mur à fond bleu et jaune. La danseuse de gauche a son tambour de basque à ses pieds, les deux danseuses qui suivent tiennent à la main ce même tambour de basque, la danseuse de route n'en a pas. Dans la Collection Alfred Beurdeley, signalons l'existence d'une épreuve unique, de toute beauté, signée, avec le mur de fond bistré et jaune.

« *Bailarinas flamencas.* »

Lithographie. — In-8°, en hauteur, non signée.

(Tirage : 90 épreuves sur papier ordinaire.)

(Il existe quelques fort rares épreuves d'état avec croquis dans les marges, bords non rectifiés et signature. Ces épreuves sont sur japon. — La planche a paru telle, sans croquis et avec lettre, dans *l'Artiste*.)

Description. — Derrière la danseuse, en mouvement, sont assises trois femmes tapant dans leurs mains et un homme jouant de la guitare.

« *Baile Flamenco.* »

Lithographie. — In-folio, en hauteur, non signée.

(Tirage à 80 épreuves, devenues rarissimes.)

Description. — Le mouvement de la danseuse est entièrement vers la droite, corps et bras. Derrière cette danseuse, quatre femmes l'accompagnent, les unes frappent le tambour de basque, les autres tapent des mains.

Au « Burrero ».

Lithographie. — In-folio, en hauteur, non signée.

(Tirage : 60 épreuves dont 20 avec remarque et 40 sans remarque.)

(Un tirage de 30 épreuves sur japon signées et numérotées a été fait, toutes sont des plus rares.)

Description. — Sur une scène, la danseuse se livre à l'emportement de la danse. On aperçoit, dans le fond, une femme tapant dans ses mains. A demi dissimulées par le châle de la danseuse, se remarquent deux autres femmes et un guitariste.

A « l'Imparcial ».

Lithographie. — In-folio, en largeur, non signée.

(Tirage : 19 épreuves sur japon, avec remarque ; 71 épreuves sur papier des Papeteries de Rives, sans remarque.)

Danseuse en bleu.

Lithographie. — In-4°, en hauteur, non signée, tirée en bleu.

(Une unique épreuve de cette pierre, restée inédite, tirée sur japon pelure, avec signature de l'auteur.)

Description. — Le modèle est vu de dos, la tête de trois quarts à droite ; on distingue, au fond de la composition, trois autres danseuses debout.

Danseuses s'habillant.

Lithographie. — Grand in-folio, en largeur, signature en bas, à gauche.

Description. — Elles sont quatre danseuses dans une chambre, les unes assises, les autres debout. On remarque sur la table, une lampe, une bouteille et deux verres.

Deux femmes espagnoles dansant avec castagnettes.

Lithographie. — Petit in-4°, en hauteur, signature en bas, à gauche. (A paru dans le *Studio*.)

La Vieille danseuse (Grenade).

Lithographie. — In-4°, en hauteur.

(Tirage : 5 épreuves.)

Description. — Une salle dont le plafond est supporté par des voûtes. Quatre femmes regardent les deux danseuses.

Les « Panaderos ».

Lithographie. — In-folio, en largeur, signée et datée 1905, en bas à droite.

(Tirage : 10 épreuves sur japon fort et 100 épreuves sur japon mince.)

(Il existe de fort rares épreuves sur japon, en bleu et bistre, numérotées.)

Description. — Au premier plan, la danseuse, le bras gauche levé ; au second plan, six femmes, trois assises, trois debout, et un guitariste.

Les Coulisses de l' « Imparcial ».

Lithographie. — Petit in-folio, en largeur, non signée.

(Tirage : 25 épreuves sur japon et 75 épreuves sur papier de Rives.)

(Il a été tiré 20 épreuves signées et numérotées sur japon. Quelques fort rares épreuves d'essai, en noir, avec signature, ont été tirées sur la demande de collectionneurs connus.)

Description. — Dans une chambre, fenêtre ouverte, stores baissés, six danseuses, prises en des attitudes diverses, s'occupent à leur toilette. L'une à gauche, se tient au premier plan, on ne voit que son dos nu, tandis que robe et chemise s'arrêtent à la chute des reins.

Le Repos des danseuses.

Lithographie. — Petit in-folio, en largeur, non signée.

(20 épreuves de remarque sur japon pelure, signées et numérotées et 80 épreuves sans remarque.)

Description. — Deux danseuses dans une chambre, l'une, buste nu, est étendue sur un canapé, l'autre assise, en face de sa compagne, joue de la guitare.

Danseuse de café-concert.

Lithographie. — In-4°, en largeur, non signée.

(Planche inédite. Nous n'en connaissons qu'une épreuve unique appartenant à la Collection Alfred Beurdeley. Cette épreuve sur japon, avec signature, a été reprise dans son ensemble, aux crayons de couleur, par l'artiste.)

Description. — La danseuse, portant un vêtement dessinant ses formes, se dirige vers la gauche. A droite sont assis danseuse et guitariste. Au premier plan, on voit deux spectateurs.

Une Nuit au « Burrero ».

Lithographie. — In-folio, en hauteur, signée en bas à droite.

(Tirage limité à 100 exemplaires, édités par la Maison Dewambez. Quelques épreuves sur japon, fort rares.)

Description. — Au premier plan, danseuse espagnole en mouvements de danse sur l'estrade ; on aperçoit en bas, les figures des spectateurs, et en haut, la rampe (en bois vert), d'une galerie supérieure. Ces derniers détails forment fond à la composition.

2° SUJETS ARABES

Femmes arabes en visite.

Lithographie. — In folio, en hauteur, non signée.

(Tirage : 100 épreuves, dont 12 sur japon fort et 88 sur papier mince.)

(Il a été fait un tirage sur japon à 10 épreuves numérotées et signées.)

Dans le Sud algérien. La traite des brebis.

Lithographie. — Petit in-folio, en largeur.

(Tirage épreuves : 100 : 20 épreuves sur Japon fort, 80 *sur papier pelure.*)

Femme arabe.

Lithographie. — In-8°, carré.

(L'épreuve porte d'ordinaire la signature en haut, à droite, et le cachet des « Peintres Lithographes » s'y trouve apposé.)

Observation a noter. — Cette étude de « *Femme arabe* » se distingue des autres sujets analogues traités par Lunois en ceci : le modèle est représenté assis, mains jointes posées sur la robe que dépasse le pied nu.)

Tête de femme arabe.

Lithographie. — In-12, en hauteur.

(Il n'existe que *deux* épreuves de cette pièce, l'une dans la Collection du Musée de Hambourg, c'est le premier état ; l'autre, dans la Collection de M. Alfred Beurdeley. Cette dernière porte la signature de l'auteur avec la note « épreuve unique », c'est le deuxième état.)

Observation a noter. — Dans ce portrait, le visage est de face, encadré d'un voile blanc à peine indiqué.

Femme arabe sur la terrasse.

Lithographie. — In-4°, en hauteur.

(Tirage de 102 épreuves dont 12 sur japon fort et 90 sur papier mince.)

(L'épreuve courante porte généralement la signature en bas, à droite. On y remarque le cachet des « Peintres Lithographes. »)

Observation a noter. — A l'encontre d'autres pièces traitant de sujets analogues, la « Femme arabe » assise présente le corps de trois quarts, la figure est de profil à gauche.

Yamna Ben Si Djelloul.

Lithographie. — Grand in-4°, en hauteur.

(Ce portrait de femme arabe est le « fac-similé » d'un pastel de l'auteur.)

Observation a noter. — Le modèle est représenté ici dans son intérieur, assis à terre sur un tapis, jambes croisées, tourné de trois quarts à droite.

Femmes kabyles au puits.

Lithographie. — In-12, en hauteur.

(Tirage : 25 épreuves.)

(Des sujets analogues ayant été traités dans d'autres planches en couleurs, il importe de noter que la pièce, ici mentionnée, représente seulement deux femmes. L'une des deux femmes puise de l'eau dans un pot de grès de grande dimension. Six autres pots, disposés auprès du puits, sont préparés en vue du même usage.)

Au Puits (intitulé également *A la Fontaine*).

Lithographie. — Petit in-folio, en largeur.

(Tirage : 100 épreuves, dont 25 sur japon à la farine et 75 sur papier ordinaire.)

Observation a noter. — Les cinq femmes arabes ou kabyles, accompagnées d'un âne, stationnent auprès du puits.

Le Bain de la Mariée Juive.

Lithographie. — In-folio, en hauteur.

(Tirage : 25 épreuves sur japon fort, 75 épreuves sur papier ordinaire.)

3° SUJETS HOLLANDAIS

Étude de femme hollandaise.

Lithographie. — In-12, en hauteur, avec signature en bas, à droite.

(Cette pièce a paru dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*. On a effectué un tirage d'état avant lettre, en couleurs, avec bords non rectifiés, signature et numérotage des épreuves. Tirage net limité à 10 épreuves.)

Intérieur hollandais.

Lithographie. — In-folio, en largeur, non signée.

(Tirage : 10 épreuves sur japon avec remarque et 90 sans remarque. *N° 2 au n° 60 sur japon.*)

Observation a noter. — Cette planche en couleurs représente un « Intérieur hollandais » à distinguer des sujets analogues traités par l'artiste. C'est un groupe de personnages vêtus de costumes nationaux contemporains. Devant la haute cheminée, sont assis, en des postures diverses, autour d'une table basse portant des tasses, une vieille femme, un jeune matelot fumant sa pipe, une jeune fille qui coud.

4° SUR PARIS

Le Menuet chez Mme Ménard-Dorian.

Lithographie. — In-folio, en largeur, non signée.

(Il existe une quinzaine d'épreuves sur japon, la plupart avec signature de l'Artiste.)

L'Arc-en-ciel.

Lithographie. — In-4°, en hauteur, non signée.

(Lithographie inédite. Semble avoir été une occasion de donner une vue de Paris sous l'irradiation de l'arc-en-ciel.)

Aux Champs-Élysées. Le Café-concert.

Lithographie. — Petit in-folio, en largeur, non signée.

(Lithographie, restée inachevée et inédite. Les quelques épreuves qui furent tirées sont en bistre et en jaune avec signature.)

Aux Courses. A Longchamp.

Lithographie. — In-folio, en largeur, non signée.

(La planche reproduit l'arrivée des concurrents, après une course, devant les tribunes. Elle a été détruite. L'auteur en avait tiré une seule épreuve en bistre et en jaune, bien que le travail de lithographie fût resté inachevé. Cette épreuve, avec signature, se trouve dans la Collection A. Beurdeley.)

Aux Folies-Bergère. Lona Barrisson.

Lithographie. — In-folio, en largeur, non signée.

(Il a été fait un tirage de 30 épreuves sur japon, signées et numérotées.)

La Buveuse d'absinthe.

Lithographie. — In-4°, en hauteur, non signée.

(Tirage du premier état, avant que la main ne fût effacée, à 5 épreuves sur japon avec signature de l'auteur.)

Le Magasin de Nouveautés. « *Au Bon Marché.* »

Lithographie. — In-folio, en largeur, sans signature.

5° SUJETS DIVERS

A la fenêtre.

Lithographie. — In-4°, en hauteur, signée en bas à gauche du monogramme (dimensions de la composition : hauteur, 330 millimètres ; largeur, 270 millimètres).

(Tirage : 100 épreuves pour *l'Estampe Originale.* Il existe de fort rares épreuves d'état en noir, avant la rectification des bords et la réduction du sujet qui mesurait primitivement : hauteur, 337 millimètres ; largeur, 275 millimètres.)

Observation a noter. — Pour distinguer cette pièce des autres sujets analogues, on peut signaler que la jeune fille ici représentée est debout, près de sa fenêtre, tenant des deux mains une partition de musique.

« *Ave Maria.* »

Lithographie. — Petit in-4°, en hauteur, non signée.

(Planche restée inédite. On note le tirage de deux épreuves seulement : l'une en bistre et vert; l'autre en noir, et entièrement reprise aux crayons de couleurs. Ces deux épreuves portent la signature de l'auteur.)

Le Ballet.

Lithographie. -- Grand in-folio, en largeur, non signée.

(Tirage de 40 épreuves signées et numérotées sur chine et japon.)

La Branche fleurie.

Lithographie. — Grand in-folio, en hauteur, non signée.

Le Colin-Maillard.

Lithographie. — Grand in-folio, en largeur, non signée.

(Tirage de 40 épreuves sur japon, numérotées et signées.)

Danaé.

Lithographie. — Petit in-folio, en largeur, non signée.

(50 épreuves de l'état définitif, sur japon, ont été tirées avec la signature de l'auteur.)

Le Départ pour la chasse.

Lithographie. — In-folio, en largeur, non signée.

(Publié dans l'Album Vollard).

L'Embarquement ou la partie de canot.

Lithographie. — Petit in-folio, en largeur, non signée.

Femme se coiffant.

Lithographie. — In-8°, en hauteur, signée, en haut, à droite.

Junon.

Lithographie. — In-4°, en hauteur, non signée.

La Lettre.

Lithographie. — Petit in-folio, en hauteur, non signée. Tirage de 2 épreuves seulement.

La Loge.

Lithographie. — In-8°, en largeur, non signée.

(Cette pièce a paru dans *l'Artiste.* Il y a eu un tirage à 15 épreuves sur japon avec signature.)

La Partie de volant.

Lithographie. — Grand in-4°, en hauteur, non signée.

(Deux états : Premier état. La femme qui manie la raquette et se voit de face, a un chapeau et son mouvement est autre que dans l'état définitif.

Deuxième état. Les deux partenaires ont la tête nue. Il existe des épreuves d'essai en couleurs, sur japon et sur chine).

Les Pèlerins d'Emmaüs.

Lithographie. — In-4°, en hauteur, non signée. Tirée en noir sur chine bleu.

(Tirage à 10 épreuves signées.)

Pénombre.

Lithographie. — In-8°, en hauteur, non signée.

(Encore un portrait de jeune femme, mais celle-ci a le buste à demi-nu. Elle se tient sur un canapé, le visage sur les mains, que soutient le dossier de ce canapé. A paru avec lettre, dans *l'Artiste*. Les épreuves d'essai sont sur japon, avec bords non rectifiés et signature.)

Portrait de femme.

Lithographie. — Petit in-4°, en hauteur, signée *A. L.* en bas, à droite.

(Planche inédite ; 5 épreuves).

Observation a noter. — Ce nouveau portrait de femme se trouve en buste de face, le bras droit posé sur une table, devant elle, et accoudée du bras gauche, la tête dans la main gauche.

Tapisserie.

Lithographie. — Petit in-folio, en largeur, non signée.

(C'est le portrait d'une femme brodant. Tirage de 5 épreuves sur japon signées.)

La Toilette.

Lithographie. — In-8°, en hauteur, signée *A. L.* en bas, à droite. (Planche destinée à *l'Estampe moderne*, Loys Delteil directeur.)

Observation a noter. — Ici devant sa table de toilette, la femme assise est en peignoir.

La Toilette.

Lithographie. — In-4°, en hauteur, non signée.

(Tirage de 10 épreuves sur japon avec signature.)

Observation a noter. — Cette fois, la femme est toujours devant sa table de toilette ; mais on la voit *debout*, de dos, avec sa chemise glissant sur le bras, un paravent à droite se remarque.

Le Tub.

Lithographie. — Grand in-8°, en hauteur, signée en bas, à gauche sur la marge. — Paris. Paru dans « les Peintres lithographes ».

Madame X..., portrait.

Lithographie. — In-4°, en largeur, signée en haut, à droite sur un cadre.

(Planche inédite.)

Observation a noter. — Dans un salon le modèle est assis près d'une table qui porte une théière et une tasse. La fenêtre ouverte, à gauche, donne vue sur la mer. On aperçoit le haut de quelques voiles de navires.

Le Rameur.

Lithographie au lavis, tirée en noir vert. (La planche primitive est petit in-4°, en hauteur, non signée, mais il existe des épreuves d'essai, tirées au noir vert, sur chine volant, avec initiale *A. L.* Cette composition était destinée à une publication.)

C. — DIVERS

ADRESSES

Les adresses Edmond Sagot.

1° *Première adresse Edmond Sagot, 4, rue Guénégaud.*

Lithographie en noir, in-4°, en largeur. Elle représente une jeune dame tenant une estampe et assise à gauche d'un grand carton à gravures, sur lequel se lit la lettre. Le sujet est in-12, en hauteur.

Deux états :

L'épreuve du premier état existe avec croquis dans la marge du bas, et un Monsieur debout derrière la Dame. On en a tiré en noir, et sur chine.

L'épreuve du deuxième état existe *avec et sans* croquis dans la marge du bas, le Monsieur debout derrière la Dame a disparu. Le tirage a été fait en noir et sans signature.

2° *Deuxième adresse Edmond Sagot, 18, rue Guénégaud.*

Lithographie en noir, in-16, en hauteur. Elle représente : *La Petite marchande de porcelaines de Delft.* (Jeune fille hollandaise assise tricotant.) La signature en bas, à droite, sous le dessin.)

3° *Troisième adresse Edmond Sagot, 39 bis, rue de Châteaudun.*

Lithographie en couleurs. Grand in-8°, en largeur. Elle représente *deux Amateurs*, un Monsieur et une Dame, assis derrière un carton à gravures, regardant une estampe. La signature est en haut, à droite. Lettre en blanc, à gauche, dans le dessin, entouré d'un filet en blanc.

Carte adresse (pour M. Lhoste) : *Brodeuse de tapis.*

CALENDRIERS

Calendrier 1895. Imprimerie Eug. Marx. Atelier Belfond

Petit in-folio, en hauteur, signé vers le bas, à droite.

(De cette composition, qui représente un couple assis face à face à une table particulière d'un restaurant des Champs-Élysées, il a été fait deux tirages :

Premier tirage. — Tirage d'essai avant le calendrier et avant la signature. De rares épreuves sur chine volant.

Deuxième tirage. — Tirage définitif avec calendrier et signature.

Calendrier 1903.

En couleurs. — In-4°, en largeur, sans signature. — (Composition imprimée par Duchâtel. — Sur une scène de théâtre, le Temps, sous sa figure mythologique, présente au public quatre danseuses. La robe de chacune d'elles porte l'un des quatre chiffres formant le millésime 1903.) — A noter : tirage d'essai de quelques rares épreuves avant lettre, sur japon pelure, tirées en bistre, avec signature.

Menu.

En couleurs. — Grand in-8°, en hauteur, signé *L. A.* en bas, à gauche.

Ce « Menu », — qui représente un homme sonnant une cloche, d'où tombent des boîtes de dragées, puis, tout auprès, une noce en costumes XVIII° siècle, — est ainsi qualifié : « Menu pour les noces d'argent de Monsieur L... 1885, et pour le baptême de son petit-fils. » — (Non mis dans le commerce.)

Dîner des Bibliophiles contemporains, du 17 juin 1893.

En couleurs. — Petit in-4°, en hauteur, non signé.

Ce « Menu », qui représente deux femmes sur un balcon accrochant des ballons rouges, a donné lieu à trois tirages :

Premier tirage. — Premier état, avant les deux livres et la palette à gauche du ballon qui pose à terre, avant toute lettre ;

Deuxième tirage. — État définitif avant toute lettre sur chine volant ;

Troisième tirage. — Le menu imprimé sur japon.

Les Peintres orientalistes. Dîner du 17 mars 1898.

En couleurs. — Petit in-4°, en hauteur, signé en bas, à droite, titre lithographié dans le haut.

(Avant l'impression du menu, il a été fait un tirage à part, sur japon.)

*Les Cents (*sic*) Bibliophiles. Menu du 3 décembre 1900.*

En noir. — In-8°, en hauteur, non signé. Titre lithographié dans le sujet.

Le Bain en Seine (Pont de Melun).

Lithographie. — Pour la Société des Amis des Livres.

Le Départ des Parisiens aux bateaux de Suresnes.

Eau-forte. — Pour la Société des Amis des Livres.

LISTE DES PLANCHES ÉDITÉES

A. CHEZ M. EDMOND SAGOT, ÉDITEUR. — *B.* CHEZ M. GUSTAVE PELLET, ÉDITEUR. — *C.* CHEZ M. VOLLARD.

A. — PLANCHES ÉDITÉES CHEZ M. EDMOND SAGOT

M. Edmond Sagot a édité trente-six planches en noir ou en couleurs dues à la laborieuse fécondité d'Alexandre Lunois. Certaines de ces planches ont été l'objet de tirages d'amateurs sur japon, à chiffre extrêmement limité et non mis dans le commerce, d'autres, tirées à un nombre fort restreint, sont devenues des plus rares, et les « pierres » ayant

été effacées après tirage net, n'existent plus chez les marchands d'estampes. Très recherchées en Allemagne, en Hollande, dans les contrées septentrionales, les lithographies de Lunois, notamment les pièces antérieures à 1898, sont fort prisées aux ventes d'estampes qui ont lieu à l'Hôtel Drouot. Quelques pièces appartenant à la série des épreuves au lavis demeurent en exemplaire unique. Sur les trente-six planches éditées par M. Edmond Sagot, l'on note dix-sept lithographies en couleurs et dix-neuf lithographies en noir ou au lavis.

I. — D'APRÈS LES MAITRES

Les Lavandières descendant l'escalier d'un quai.

D'après un tableau de Dammier. Lithographie en noir. Petit in-folio, en hauteur.

Une Réunion publique à la salle Graffard.

D'après le tableau de Jean Béraud (Salon de 1884). Lithographie en noir. Petit in-folio, en largeur.

Nocturne.

D'après le tableau de J. Cazin. Lithographie en noir, petit in-folio, en hauteur.

II. — SUJETS ORIGINAUX

Le Faucheur, avec remarque.

— sans remarque.

Première pierre originale de l'artiste. Lithographie en noir, in-folio, en largeur.

ADRESSES EDMOND SAGOT

1. *Première adresse, Edmond Sagot, 4, rue Guénégaud.*

1er état.

Jeune fille regardant une estampe.

Lithographie en noir, in-4°, en largeur.

2. *Deuxième adresse, Edmond Sagot*

La petite marchande de porcelaines de Delft.

Lithographie en noir, en hauteur.

3. *Troisième adresse, Edmond Sagot.*

Deux amateurs, Monsieur et Dame assis devant un portefeuille.

Lithographie, grand in-8°, en largeur.

L'Adoration nocturne du Saint-Sacrement.

Lithographie en noir, in-folio, en hauteur.

Aux Bords du Zuyderzée.

Lithographie au lavis, grand in-8°, en hauteur. Lithographie exécutée par la revue *l'Artiste.*

Avant la Danse.
Lithographie en couleurs, in-4°, en hauteur.

Le Ballet.
Lithographie en couleurs, in-folio, en largeur.

La Buveuse d'absinthe.
Lithographie en couleurs, in-folio, en hauteur.

Cimetière arabe.
Lithographie en couleurs, in-4°, en hauteur.

Le Colin-Maillard.
Lithographie en couleurs, in-folio, en largeur.

Course de chars romains à l'Hippodrome.
Lithographie au lavis, in-folio, en largeur.

Danaé.
Lithographie en couleurs, petit in-folio, en largeur.

Dernière prière, la fosse commune.
Lithographie au lavis, in-folio, en largeur.

Yamina Ben Si-Djelloul.
(Fac-similé d'un pastel de l'auteur.)
Lithographie en couleurs, grand in-4°, en hauteur.

Portrait de Mlle E...
Lithographie au lavis, in-folio, en largeur.

L'Embarquement.
Lithographie en couleurs, in-folio, en largeur.

Femmes arabes au puits.
Lithographie en couleurs, in-4°, en hauteur. Lithographie exécutée pour la « Société coloniale des Beaux-Arts ».

Fileuse arabe.
Lithographie au lavis, grand in-4°, en hauteur.

Le Menuet chez Mme Ménard-Dorian.
Lithographie en couleurs, in-folio, en largeur.

Les « Novios ».
Lithographie en couleurs. Petit in-folio, en hauteur.
(Planche exécutée pour la Société des Amis des Arts de Besançon.)

Pendant l'entr'acte (dit aussi *La Loge*).
Lithographie en couleurs, in-4°, en hauteur.

Printemps norvégien (intitulé aussi *Lofthus*).
Lithographie en couleurs, grand in-folio en largeur.

La Raquette (intitulée aussi *la Partie de volant*).
Lithographie en couleurs, in-4°, en hauteur.

Séville, la Toilette.
Eau-forte et lithographie en couleurs, in-4°, en largeur.

Les Folies-Bergère. Lona Barrison à cheval.
Lithographie en couleurs, in-folio, en largeur.

Le Poulailler (dit aussi *Les Galeries supérieures ou Amphithéâtre du Théâtre Beaumarchais*).
Lithographie au lavis, in-folio, en largeur.

Gitana de Grenade.
Lithographie exécutée à l'aide d'un nouveau procédé mariant pointe et lavis, in-8°, en hauteur.

Intérieur hollandais.
Lithographie en noir, petit in-folio, en hauteur.

Le « Couscouss ».
Lithographie en noir, in-folio, en hauteur.

La Lettre.
Lithographie en couleurs, grand in-4°, en hauteur.

Le Magasin de Nouveautés (L'Exposition du Bon Marché).
Lithographie en couleurs, in-folio, en largeur.

Les Tisseuses de burnous.
Lithographie au lavis, in-folio, en largeur.

L'Évocation chez les spirites.
Lithographie au lavis, in-folio, en hauteur.

B. — PLANCHES ÉDITÉES CHEZ M. PELLET

Alexandre Lunois a publié chez l'éditeur Gustave Pellet trente-deux planches de l'année 1894 à l'année 1908. Sur ces trente-deux planches, l'on compte trente et une lithographies en couleurs et une seule lithographie en noir, les *Novios* (fiancés) *de Cordoba*. Voici, du reste, la liste de ces trente-deux œuvres, dans l'ordre de leur publication :

Avant la danse.
Lithographie en couleurs, in-folio, en hauteur.
(Tirage, 30, sur papier ordinaire.)

« *Bailarinas flamencas.* »
Lithographie en couleurs.
(Tirage, 90, sur papier ordinaire.)

Au « *Burrero* ».
Lithographie en couleurs, in-folio, en hauteur.
(Tirage, 20 épreuves avec remarque, et 40 épreuves sans remarque.)

Juana Fernandez.
Lithographie en couleurs, petit in-folio, en hauteur.
(Tirage, 20 épreuves avec remarque et 40 épreuves sans remarque.)

La Corrida.
Suite complète de 8 lithographies en couleurs, planches in-folio, en hauteur ou en largeur, dont les titres sont :

1° L'Entrée de la « *Cuadrilla* » ;
2° L'Appel au Taureau ;
3° Une Bonne pique ;
4° Les Banderilles ;
5° La Chute du Picador ;
6° « *Quieto* » ;
7° L'Enlèvement du Taureau ;
8° Une Corrida à la campagne.

(Tirage de chaque planche, 50 épreuves.)

« *Calle Passion.* »
Lithographie en couleurs, petit in-folio, en hauteur.
(Tirage, 20 épreuves.)

Fête de nuit sur les bords du Guadalquivir.
Lithographie en couleurs, petit in-folio, en largeur.
(Tirage, 22 épreuves avec remarque et 78 épreuves sans remarque.)

Le Repos des danseuses.
Lithographie en couleurs, petit in-folio, en largeur.
(Tirage, 20 épreuves avec remarque sur japon pelure et 80 épreuves sans remarque).

A l' « *Imparcial* ».
Lithographie en couleurs, in-folio, en largeur.
(Tirage, 19 épreuves sur japon avec remarque et 71 épreuves sur papier de Rives sans remarque.)

Les Coulisses de l' « *Imparcial* ».
Lithographie en couleurs, petit in-folio, en largeur.
(Tirage, 25 sur japon et 75 sur papier de Rives.)

Les « Novios » de Cordoba.
Lithographie en noir, petit in-folio, en largeur.
(Tirage, 20 épreuves sur japon avec remarque et 80 épreuves sur japon sans remarque.)

Femmes de Canamelar.
Lithographie en couleurs, in-4°, en hauteur.
(Tirage, 20 épreuves sur japon impérial et 80 épreuves sur japon pelure.)

Une Nuit à Séville.
Lithographie en couleurs, grand in-4°, en hauteur.
(Tirage, 5 épreuves.)

Intérieur hollandais.
Lithographie en couleurs, in-folio, en largeur.
(Tirage, 10 sur japon avec remarque et 90 sans remarque [11 à 60 sur japon].)

Les « Panaderos ».
Lithographie en couleurs, in-folio, en largeur.
(Tirage, 10 sur japon fort et 100 sur japon mince.)

Femmes arabes.
Lithographie en couleurs, in-folio, en hauteur.
(Tirage, 12 épreuves sur japon fort et 88 épreuves sur japon mince.)

Dans le Sud algérien. La traite des brebis.
Lithographie en couleurs, petit in-folio, en largeur.
Tirage, 20 épreuves sur japon fort et 80 épreuves sur japon pelure.)

Guitariste.
Lithographie en couleurs, petit in-4°, en hauteur.
(Tirage, 100 sur japon.)

A Utrera.
Lithographie en couleurs, in-4°, en largeur.
(Tirage, 100 sur japon.)

Une Rue à Burgos.
Lithographie en couleurs, in-folio, en largeur.
(Tirage, 10 sur japon fort et 90 sur japon mince.)

Étude.
Lithographie en couleurs, in-4°, en hauteur.
(Tirage, 10 épreuves sur japon fort et 90 épreuves sur japon mince.)

Sur la terrasse.
Lithographie en couleurs, in-folio, en hauteur.
(Tirage, 12 épreuves sur japon fort et 90 épreuves sur japon mince.)

Femmes kabyles au puits.
Lithographie en couleurs, in-12°, en hauteur.
(Tirage, 100 épreuves.)

Le Bain de la Mariée juive.
Lithographie en couleurs, in-folio, en hauteur.
(Tirage, 29 épreuves sur japon fort et 75 épreuves sur japon ordinaire.)

A la Fontaine.
Lithographie en couleurs, in-folio, en largeur.
(Tirage, 25 épreuves sur japon à la forme et 75 épreuves sur papier ordinaire.)

C. — PLANCHES ÉDITÉES CHEZ M. VOLLARD

Danseuse espagnole remettant son soulier.
Lithographie en couleurs, grand in-folio, en hauteur.

Le Tennis
Lithographie en couleurs, grand in-folio, en largeur.

Le Colin-Maillard.
Lithographie en couleurs, grand in-folio, en largeur.

Le Retour de la Chasse.
Lithographie en couleurs, grand in-folio, en largeur.

La Procession de la Fête-Dieu.
Lithographie en couleurs, grand in-folio, en largeur.

XIX

LES ILLUSTRATIONS

A. Ouvrages entiers. — *B.* Couvertures
C. Illustrations diverses

A. — OUVRAGES ENTIERS

Souvenirs d'un Canonnier de l'Armée d'Espagne.
Germain Bapst, Paris, 1893.

La Madone.

Edmond de Haraucourt, Paris, 1894, pour les « Bibliophiles contemporains ».

L'Épave.

Guy de Maupassant, Paris, 1894, pour les « Bibliophiles contemporains ».

La Légende dorée.

Jacques de Voragine, traduction française de H. Piazza, Paris, Librairie artistique, G. Boudet, 1896. Grand in-4°, illustré de 84 dessins et lithographies originales de A. Lunois.

Un Cas de jalousie.

Paul de Rémusat, Paris, 1899, Conquet, in-8°, imprimé par Lahure, illustré de 19 lithographies originales de A. Lunois.

Fortunio.

Théophile Gautier, Paris, 1898.

Le Roman de la momie.

Théophile Gautier, Paris, 1896, Conquet, in-8°, imprimé par Lahure, avec couverture illustrée et 42 compositions par A. Lunois, gravées au burin et à l'eau-forte par Léon Boisson.

Carmen.

Prosper Mérimée, Paris 1901. — Lithographies originales en couleurs pour les Cent Bibliophiles.

La Petite Roque.

Guy de Maupassant, nouvelle édition illustrée de 23 eaux-fortes originales par A. Lunois, Paris. Conquet, in-8°, texte réimposé, in-4°, imprimé par Lahure.

Austerlitz !

De Marbot (général baron), 1805-1905, Paris, 1905, Conquet. Grand in-8°, imprimé par Lahure, illustré d'aquarelles par A. Lunois, gravées en couleurs au repérage par Léon Boisson.

Matéo Falcone.

Prosper Mérimée, avec préface de Maurice Tourneux, Paris, 1906, Conquet, in-8° jésus, imprimé par Lahure, avec compositions originales de A. Lunois, gravées sur bois par Froment, Germain et Noël.

Histoires et Aventures.

H.-G. Andersen, traduction nouvelle par Mme A. Lunois, précédée d'une préface par E. Rodrigues, Paris (octobre 1909). En vente chez A. Lunois, 1, rue de Poissy, Paris, in-8° jésus, illustré de 60 eaux-fortes originales et de 100 bois dessinés par Lunois, qui, imprimés en couleurs, ont été gravés par Mlle S. Lepère.

B. — COUVERTURES

Album des Peintres Lithographes.

Couverture en couleurs, petit in-folio, en hauteur, non signée.

L'Estampe Nouvelle.

Couverture en couleurs, in-folio, en largeur, signée en bas, à gauche.

(Cette composition, une branche de fleurs avec titre lithographié en travers du sujet est restée inédite. De rares épreuves qui portent la mention « Imp. Eug. Marx, Atelier Belfond, Paris »).

C. — ILLUSTRATIONS DIVERSES

L'Étoile.

Ballet de Wormser, illustré de lithographies originales de A. Lunois.

Biardot éditeur.

Rivoli.

Opéra-Comique. Musique d'André Wormser (1897). Partition illustrée par A. Lunois, Biardot, éditeur (Imprimerie Eugène Marx).

(La couverture en couleurs au recto et au verso et les illustrations variées du texte ont été tirées à part, en nombre fort restreint pour les collectionneurs, sur feuilles in-folio, en largeur, et notamment pour les épreuves d'essai, sur feuilles petit in-4°, en hauteur.)

Chansons d'aïeules.

Deux planches ont paru dans l'album ainsi intitulé, in-8°, en hauteur.

Sujets traités :

A. *Fanfan la Tulipe.*

B. *Pour l'amour d'une blonde.*

Cimetière à Tlemcen.

In-16 en hauteur, signé en bas, à droite.

(Lithographie exécutée pour un article de M. Octave Uzanne sur la Lithographie. Il a été tiré des épreuves d'état, sur chine volant, principalement, sur lesquelles l'auteur a dessiné, d'habitude, des croquis dans les marges.)

Danseuse espagnole, castagnettes en main.

Petit in-4°, en hauteur, avec signature A. L. en bas, à gauche.

(Cette lithographie est un « titre » pour une partition de musique. Pour distinguer cette planche des nombreuses planches analogues de Lunois, on notera que, derrière la « Danseuse espagnole aux castagnettes », deux femmes et un homme assis jouent de divers instruments. Il a été tiré seulement, sur japon, deux épreuves d'essai avant lettre, avec signature.)

Planche de la « Lithographie ».

Lithographie en noir, petit in-4°, en hauteur, signée à gauche, vers le bas.

(Cette planche exécutée pour la *Lithographie*, l'ouvrage de Duchâtel, a donné lieu à une unique épreuve d'essai, sur japon.) (Collection A. Beurdeley.)

Torero.

Lithographie, in-12, en hauteur, signée A. L. en bas, à droite. Destinée à illustrer un article de M. Lemercier, sur un nouveau papier lithographique.

Vente Uzanne.

(Frontispice du catalogue de la Vente Octave Uzanne. In-12, en hauteur ; signé en bas, à droite.)

SCULPTURES ET ART DÉCORATIF

Portrait de Pierre X...

(Buste en plâtre.)

Danseuse au repos.

(Statuette cire.)

Espagnole dansant le « Panadero ».

(Statuette cire.)

Taureau. — Étude.

(Statuette cire.)

Le Cheval du Picador. — Étude.

(Statuette cire.)

Portrait de M[me]*...*

(Buste en plâtre, pour la fonte en bronze.)

Cadran d'horloge, en étain.

Reliure de livre, format in-18 anglais portant sur le recto : Figure d'Espagnole. Pour « Carmen », de Prosper Mérimée.

Cuir incisé pour la reliure de « Récits et Aventures », d'Andersen.

(Ces deux reliures ont été exécutées pour M. Lotz-Brissoneau, de Nantes.)

TABLE DES GRAVURES HORS TEXTE

TABLE DES ILLUSTRATIONS
DANS LE TEXTE

TABLE DES MATIÈRES

Études sur quelques Artistes originaux

CAMILLE MAUCLAIR

LOUIS LEGRAND, PEINTRE ET GRAVEUR

Un volume 20/26 luxueusement imprimé par la Maison Hérissey, d'Évreux, illustré de 16 planches hors texte en noir, eaux-fortes dont plusieurs originales, héliogravures, etc. ; de 6 planches hors texte en couleurs et de plus de 150 reproductions à pleine page ou dans le texte d'après les tableaux, dessins ou eaux-fortes de l'artiste . . . . 30 fr.

ARSÈNE ALEXANDRE

J.-F. RAFFAELLI, PEINTRE, GRAVEUR ET SCULPTEUR

Un volume 20/26, luxueusement imprimé par la Maison Georges Petit, illustré de 33 gravures hors texte, dont 7 pointes sèches originales et 19 planches en couleurs, et d'environ 150 compositions à pleine page, ou dans le texte, d'après les tableaux, eaux-fortes, dessins, sculptures, illustrations, etc., de l'artiste.

Edition de luxe : 50 exemplaires sur papier du Japon.

Nos 1 à 10, contenant une double suite des pointes sèches et des héliogravures hors texte et un *dessin original* de J.-F. Raffaelli. . . . . . 200 fr.

Nos 11 à 50, avec une double suite de pointes sèches et d'héliogravures . . . . Edition épuisée.

Edition sur beau papier vélin. . . . . 30 fr.

CAMILLE LEMONNIER

FÉLICIEN ROPS, L'HOMME ET L'ARTISTE

Petit in-4°, illustré d'un portrait de l'artiste en héliotypie, de 25 planches hors texte imprimées en taille-douce et d'environ 150 compositions dans le texte ou à pleine page, d'après les eaux-fortes, dessins, ou croquis de Rops.

Edition sur papier vélin. . . . . 30 fr.

GEORGES TOUDOUZE

HENRI RIVIÈRE, PEINTRE ET IMAGIER

Un volume petit in-4°, imprimé avec soin par la Maison Lahure sur beau papier vélin. Illustré de 145 reproductions dont 42 planches hors texte : 1 portrait lithographié par Steinlen, 1 héliogravure, 12 planches en 3 couleurs, 28 planches en deux tons, et 103 gravures tirées en camaïeu dans le texte. Ornementation typographique, caractères et couverture de Georges Auriol. Clichés de la Maison Ruckert; Impression lithographique de la Maison Eugène Verneau . . . . 30 fr.

Cent exemplaires sur beau vélin, fabriqué spécialement pour cette édition avec une eau-forte originale de H. Rivière . . . . 50 fr.

J. DE MARTHOLD

DANIEL VIERGE, SA VIE ET SON ŒUVRE

Petit in-4°, illustré de 21 planches, hors texte, en taille-douce, dont plusieurs en couleurs, et d'un grand nombre de reproductions dans le texte. Couverture en couleurs.

950 exemplaires sur vélin . . . . 20 fr

ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY, PAUL HÉRISSEY, SUCCr